ANUL XXVI
19
(1 097)
Sîmbătă
14 mai
1983
8 pagini
4 lei

Muzeul Lit. ... SALA DE LECTURĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Marea operă

din sfera politicului vin și se perpetuează semne ale unei experiențe deosebit de laborioase, de aici vin și se consacră modalități care aduc în prim plan cunoașterea, dialogul, voința și capacitatea expresă de a făuri o condiție a umanității care să prospere în pace și înțelegere, să beneficieze de cele mai înaintate valori ale progresului și civilizației. În acest sens se înscriu demersurile politicii românești, inițiativele și acțiunile secretarului general al partidului nostru, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, toate contactele și dialogurile sale cu personalități de frunte ale vieții internaționale. Sub incidența unor atari luminoase și generoase idei s-a încheiat, așa după cum se știe, vizita oficială de prietenie a tovarășului Hu Yaobang, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, un moment deosebit de important în cronica bunelor relații româno-chineze. Întîlnirile între cei doi conducători de partid, convorbirile purtate și înțelegerile la care s-a ajuns constituie o nouă și valoroasă contribuție la întărirea prieteniei și conlucrării multilaterale dintre cele două partide, țări și popoare iar pe plan internațional se atestă încă o dată că voința de conlucrare și înțelegere are suporți puternici în respectarea însăși a principiilor independenței și suveranității, în cunoaștere și respect. Imaginea lumii dobîndește raze de speranță și de lumină ori de cîte ori dintr-o parte sau alta a ei se anunță o bună contribuție, un autentic demers constructiv. Această imagine nu se sprijină pe altceva decît pe adevăr iar adevărul sau adevărurile lumii de azi se constituie într-o inseparabilă parte a politicului, intră în sfera de acțiune a acestuia și se transformă în mijloace durabile pentru edificarea marii opere umaniste, a păcii care să iradieze și să se înalțe în conștiința acestui tulburător și contradictoriu sfîrșit de veac. Și iată, unul dintre aceste semne, cel mai recent, care se adaugă altora de pînă acum, consacrînd odată mai mult valoarea internațională a politicii românești și înscriind-o în continuitatea unei tradiții care poartă atît de distinct marca personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu, a gîndirii și acțiunii sale în lumea contemporană : în chip de înalt omagiu și respect, pentru valoroasa contribuție adusă cauzei păcii, înțelegerii și colaborării în Europa și în lume, președintelui României i-au fost înmînate „Diploma de onoare" și „Premiul Internațional al Relațiilor Diplomatice" pe anul 1982, conferite de Institutul de Relații Diplomatice din Bruxelles.

Hotărîrea acestei prestigioase instituții internaționale de a vă conferi „Diploma de onoare" și „Premiul Internațional al Relațiilor Diplomatice" pentru anul 1982, care este decernat numai șefilor de stat ce s-au remarcat în mod deosebit prin politica lor de pace și de înțelegere internațională — s-a spus la festivitatea care a avut loc cu acest prilej — **reprezintă încă o dovadă a aprecierii de care dumneavoastră, conducător iubit și stimat al poporului român, personalitate proeminentă a lumii contemporane, vă bucurați pe toate meridianele globului.**

Sîntem — și doresc să subliniez încă o dată acest lucru — a spus în cuvîntarea sa tovarășul Nicolae Ceaușescu, **preocupați de asigurarea păcii și independenței popoarelor, deoarece considerăm că aceasta va permite atît poporului nostru, cît și poporului belgian, tuturor popoarelor europene și întregii lumi să-și consacre forțele pentru înfăptuirea programelor de dezvoltare economico-socială. Nu este posibil ca să se desfășoare o intensă cursă a înarmărilor — care sustrage fonduri și mijloace materiale uriașe — și, în același timp, să se asigure realizarea programelor de creștere a bunăstării popoarelor.**

Marea operă a contemporaneității — pacea, înțelegerea și cooperarea, conlucrare activă, pe multiple planuri, în folosul civilizației — se întemeiază în toate datele și semnificațiile ei pe efortul și conștiința de cea mai înaltă și mai gravă răspundere cu care omenirea de azi se ingrijește de propriul său viitor și îl eliberează de nefastele poveri ale înarmării, de practici incompatibile spiritului umanist și convietuirii în independență și suveranitate. Politica României, îndrăznețele și consecventele demersuri ale președintelui nostru primesc o recunoaștere tot mai largă, cum este aceasta de acum, iar justețea și importanța lor întăresc tot mai mult speranța și viabilitatea acestei mari opere.

Luceafărul

«Poesii populare române»

a fost reeditată — și într-un anume sens ne-a fost redăruită una dintre cele mai bogate, mai fascinante și mai reprezentative (în plan estetic) cărți de folclor. Este vorba despre antologia „Poesii populare române"*) realizată în 1885 de G. Dem. Teodorescu. Datorăm acest act de cultură și de firească aducere în prezent a operelor capitale ale trecutului, editurii **Minerva** și lui G. Antofi. Acesta este autorul unei munci sistematice de punere într-o ediție științifică a enormului material folcloric cules, muncă ce se concretizează în aparatul științific auxiliar : un indice general al informatorilor, un glosar de termeni, o bibliografie a operei folcloristului și o bibliografie critică, ce include cronici și luări de poziție suscitate de antologia amintită. Volumul este, de altfel, însoțit de un studiu amplu, scris cu dragoste, căldură dar și firească detașare critică, de Ovidiu Papadima.

Cartea lui G. Dem. Teodorescu ne apare azi ca o monumentală sinteză ce cuprinde peste 40 000 de versuri, culese din zona muntenească și, în special, din preajma Bucureștiului. Tonul cuvîntului introductiv, scris în 1885, este încă în spiritul epocii (să nu uităm că antologia apare după cea a lui V. Alecsandri, odată cu aceea a lui U. Jarnik Birsanu și înaintea celor realizate de N. Tocilescu, S. F. Marian ori O. Densușianu). Autorul vede în folclor o carte a istoriei și a culturii noastre, o dovadă a geniului creator specific neamului românesc și o vatră a temelor și simbolurilor din literatura scrisă. Asemenea fraze se înrudesc, în spiritul și ideologia lor, cu aserțiunile lui A. Russo, V. Alecsandri, A. Marinescu. Dar, dincolo de aceste asemănări exterioare, saltul realizat de G. Dem. Teodorescu este izbitor : antologia sa marchează trecerea la cercetarea științifică, sistematică a folclorului românesc. Ea depășește vîrsta elanurilor generoase, dar încă retorice și neacoperite de o înțelegere profundă a fenomenului folcloric, pentru a păși în etapa studiului amănunțit, exact, riguros al textului popular. G. Dem. Teodorescu renunță la modificarea versului folcloric (gest considerat firesc de înaintașii săi) și își propune să reproducă fidel limba și stilul popular „chiar în simplitatea și neregula ce ar prezenta". Spirit lucid și meticulos el introduce în cartea sa cercetarea variantelor, consemnarea numelui informatorului și a unor date elementare despre repertoriul său ; el însoțește textele de comentarii erudite, dar concise și inaugurează fiecare capitol tematic printr-o amplă monografie a genului respectiv. Comentariile sale vădesc o gîndire sobră, un simț ascuțit de observație, și chiar o înțelegere complexă, („funcționalistă" aș îndrăzni să spun) a relației dintre cîntecul popular și contextul său social și ceremonial. Să nu se creadă însă, din aceste cuvinte elogioase, că lucrarea lui G. Dem. Teodorescu este perfectă, imuabilă. Faptul acesta ar fi fost imposibil atunci, într-o epocă de pionierat a folcloristicii române ; aceste cuvinte reprezintă însă omagiul adus celui care, marcat de inerentele limitări ale epocii, depășea încă de atunci tradiția și perspectivele consacrate despre folclor și deschidea larg porțile spre o nouă atitudine față de arta populară.

Pentru cititorul obișnuit, antologia lui G. Dem. Teodorescu poate părea o simplă însumare de texte folclorice. Pentru cel ce cunoaște istoria și geneza acestei cărți, ea înseamnă și întîlnirea cu un artist inegalabil : Petrea Crețul Șolcanul. Socotit de autorul antologiei „norocul nostru cel mare", acest lăutar de 74 de ani posedă un repertoriu uriaș de balade și cîntece populare. Lui i se datorează peste 15 000 de

Mihai Coman

Continuare în pag. 7-a

DOSAR AL GÎNDIRII SOCIAL-POLITICE EMINESCIENE (V)

Cine apără interesele claselor exploatate militează «în slujba progresului omenesc»

În articolul anterior ajunsesem la o problemă care se cere a fi clarificată, întrucît constituie, avem impresia, piatra unghiulară a demonstrației celor care-l anexează pe Eminescu, fără drept de apel, taberei conservatorilor. Din studiul polemicilor cu liberalii în jurul „Creditului mobiliar" și al altor instituții moderne nu rezultă oare că poetul dorea să oprească în loc istoria, în vreme ce liberalii acționau în direcția prefacerilor necesare ale economiei țării ? Argumentul antiliberalismului — echivalat cu antiprogresismul — atîrnă greu în balanța acestui raționament. Și G. Călinescu observa : **„În direcția satirică, încurcă pe mulți faptul că era un conservator progresist și că vulnera pe liberali, printre care se aflau, cel puțin inițial, progresiști la vremea lor revoluționari".**

Din capul locului înțelegem că dilema celor amintiți de G. Călinescu este generată de aplicarea mecanică, în cel mai pur spirit dogmatic, a tezei generale a caracterului progresist al burgheziei, fără a se ține seama de condițiile concrete din țara noastră. Or, în **Un veac de frămîntări sociale. 1821—1907**, Lucrețiu Pătrășcanu demonstra că, în 1907, din punctul de vedere al structurii și al intereselor ei economice, burghezia **„se găsește alături de marea proprietate, împotriva unei radicale reforme sociale".** Adăugînd : **„La fel ca în 1864".**

Argumentele înfățișate au devenit bunuri teoretice comune ale gîndirii sociologice contemporane. Le amintim, îngăduindu-ne să pătrundem mai adînc în atmosfera specifică a epocii.

La începutul prefacerilor moderne din țara noastră n-a existat o burghezie industrială, interesată în eliberarea brațelor țărănești și în constituirea unei piețe interne, ci una alcătuită din reprezentanți ai capitalului comercial și cămătăresc care nu se aflau într-un conflict ireductibil cu marea proprietate, întrucît, după expresia lui Karl Marx : **„Cămașa nu modifică procedeele producției, dar i se alipește ca un parazit".**

Din această unire de interese a rezultat așa numita „monstruoasa coaliție" care l-a răsturnat pe Cuza.

În perioada de după 1864 pînă în 1907, lucrurile s-au complicat datorită formelor pe care le-a îmbrăcat opoziția dintre capitalul autohton și capitalul străin. În condițiile de-atunci, desființarea marii proprietăți funciare, masiva improprietărire a țăranilor, și transformarea lor în cumpărători de mărfuri, deci de produse fabricate, ar fi dus la o lărgire bruscă a pieței interne (ceea ce se va întîmpla după primul război mondial). În folosul cui s-ar fi realizat asemenea schimbări ? Lucrețiu Pătrășcanu arată că nu în folosul capitalului autohton, deoarece producția industrială a țării satisfăcea, înainte de 1914, abia o mică parte din necesitățile pieții interne. **„Or nu numai că într-un asemenea caz acest capital autohton nu ar fi cîștigat nimic din transformările intervenite, dar avea foarte mult de pierdut, căci în aceeași măsură în care piața internă lărgindu-se, el se dovedea neputincios să o cuprindă și să o satisfacă, capitalul străin, pe calea exportului de mărfuri și de capital, ar fi ocupat noi poziții în economia țării, mărind și mai mult disproporția între forța lui și forța celui autohton".**

Concluzia : **„dezvoltarea capitalismului în România, de la 1864 pînă la 1907, a întărît burghezia națională, a mărit mijloacele economice de care putea dispune, i-a asigurat preponderența în politica internă, dar nu i-a putut da un caracter progresist, necum revoluționar" [1].**

Dar aspirațiile marii proprietăți funciare ? Ne

Al. Oprea

Continuare în pag. 7-a

inedit

Tudor Arghezi

Podoabe (variantă)

În lumina lunii, moale
Un păianjen — un blestem
Se deșiră prin petale,
Noaptea-ntreagă ca un ghem.

Ac, mosor, compas, gherghef.
Bate raza-n loc și-o coase
Și pe ramuri de sidef
Își desface firu-n șase.

Două fire străvezii
Țin de coada unei ghinde.
Cite-o stea de broderii
Ca o muscă i se prinde.

Uneori oprit pe fire
Înnodind un vîrf de ață
Întîlnește cu uimire
Luna plină drept în față.

Vîntul mai înalt ca teii
Iute și nebun ca țapul,
Prin hlamida arenii
Își strecoară zilnic capul.

Și cînd nu e vînt sau ploaie,
Numai umbra grea de lene,
Un mierloi, o cucuvaie,
Iau găteala lui pe pene.

Confluența artelor

multiplele relații și interferențe dintre literatură și artele plastice au atras dintotdeauna pe teoreticieni, retori, filosofi, critici și istorici de artă, etc. fără a avea vreodată senzația că s-a spus ultimul cuvînt, că subiectul a fost epuizat. Într-o abordare sui-generis s-ar putea spune că aceste raporturi fac parte din două mari categorii : genetico-diacronice și morfo-sincronice. Aș aminti că încă din sec. al V-lea i.e.n. cînd sînt consemnate primele reflecții și noțiuni teoretice în materie, pictura este trecută printre artele poetice datorită semnificației termenului poesis (= creație). Și, cu toate că, astfel, pictura este la început subordonată literaturii (de multe ori este tratată prin grila retoricii ce împrumută vocabularul său discuțiilor despre artă-gravitas, gratia, dignitas, eurytmia, symetria ș.a.m.d.) importantă rămîne situarea lor sub aceeași zodie. Emanciparea de mai tîrziu a picturii, începînd cu Renașterea, de sub orice fel de tutelă (literară sau religioasă) nu a afectat această filiație în esență, dimpotrivă, a înscris-o într-un spațiu cultural mai profund, unde, dincolo de limbajele diferite, s-au manifestat afinitățile structurale. În **Vocile tăcerii** Malraux spunea : „Decît să excludem poezia din pictură, ar fi mai bine să observăm că orice mare operă plastică se leagă neapărat de ea (...) Acelej poezii, pictura i-a fost cel puțin complice, și pictura religioasă nu mai puțin decît a noastră. Dar de la Renaștere la Delacroix, ea nu i-a fost doar complice ; s-a atașat poeziei cum se atașase altădată credinței. Leonardo, Rembrandt, Goya caută și descoperă expresia poetică deopotrivă cu expresia plastică, și adesea, în același timp". Un alt aspect, deloc neglijabil, al relațiilor dintre cele două domenii ale creației este și faptul că mulți scriitori au produs strălucite pagini literare sau cronici și articole despre pictură ca Diderot, Baudelaire, Apollinaire, Proust sau, au fost ei, înșiși, remarcabili desenatori ca Hugo, Bacovia sau Arghezi. Și reciproca este valabilă, dacă am cita doar cazul lui Michelangelo, socotit unul dintre cei mai importanți sonetiști ai Renașterii și Fromentin, autor al unui subtil roman de analiză sufletească. Despre această

Paul Dugneanu

Continuare în pag. a 5-a

În pag. a 3-a
Poeme de
Nichita Stănescu
●
Pe marginea
scrierii de început
a literaturii române
ÎNTÎIUL
SCRIITOR
ROMÂN
de Dan Zamfirescu

Lecția lui Delavrancea

unde altundeva decît în **Istoria Literaturii Române...** a lui Călinescu, Delavrancea putea fi cuprins în capitolul „Mîcul romantism provincial și rustic" de unde și tentația să pornesc de aici un proces în miniatură despre contradictoriul autor al lui **Hagi Tudose.** Romantism firesc datorat epocii, dar și structură agitată, răfuindu-se cu lumea („fatalitatea oarbă, crudă") cînd mai aprig în frază, cînd mai voit inhibat în verb.

Încerc în aceste rînduri să notez cîteva nuclee tematice distincte la Delavrancea, sau ceea ce numim „invariantele" unei opere.

1. **ORGOLIUL CA MĂSURĂ A MUNTELUI**

Orgoliul, pentru Delavrancea, trecea cu siguranță în rîndul calităților de preț. Iubea acest însemn omenesc, și lucrul se vede foarte bine.

Ioana Crețulescu

Continuare în pag. a 6-a

Dalta, penelul și condeiul

Maestrul Ion Vlasiu a împlinit 75 de ani. Cei care i-au citit cărțile i-au văzut picturile și au dat roată poporului de statui, doar cîteva în aramă perenă, din atelier, nu se miră festiv. O asemenea, OPERĂ se zidește în mulți ani și-n multe zile și nopți. Erele se edifică prin adausul succesiv al anotimpurilor.

Mi-ar place să zic că îl cunosc oarecîtva de vreme ce a trecut deceniul de cînd mă bucur de ospitalitatea atelierului Domniei Sale din strada Pangrati. Însă mai degrabă aș putea să mătur atelierul, și de ipsos și de praful de albastru, fără să țicnesc nici un lucru de la rostul lui, dar nu m-aș prea incumenta să afirm că-l cunosc pe OMUL Vlasiu. Vreau să zic pînă într-atîta încît să-mi reușească o statuă de cuvinte.

Scurt, gros, cu brațele puternice, domol în gesturi precum și-n vorbă, ardelean de spiță veche, Ion Vlasiu este gazda cea mai rafinată pe care-o cunosc. Într-un atelier, mai ales unul cum este al dumnealui, înghesuit de trunchiuri de lemn, blocuri de marmoră și de piatră, unelte de tot felul, nu prea este loc pentru comodități. Și totuși în chipul cel mai firesc, gazda îți găsește un fotoliu pe care să te simți bine, iar cînd se pune problema unei gustări și a unui păhărel de palincă te invită la bancul de tîmplărie. După cîteva minute te simți în atelierul său ca în cel mai de bun gust salon. Maestrul are un nesecat apetit spre filosofare, indiferent de temă, anecdota cea mai banală sublimează rapid în meditație.

Într-un rînd, mi-a citit din... poeziile sale. Da : are și vreooareciteva caiete cu poezii pe care le păstrează într-o veche ladă de zestre. Apoi, ca dintr-un senin (eu tocmai îmi turnam cîteva lacrimi de palincă) numai ce-l văd că ia o secure în mînă, se apropie de un piedestal și unde începe a trozni în ipsosul întărit al bustului lui Creangă. Nu săreau așchii cum mă așteptam, iar sunetul tăișului se opăcea în cîlții acelei voluminoase coșnițe (în atelierul unui sculptor ar putea trăi multe familii de albine ca-ntr-o prisacă sadoveniană...).

— De ce-o stricați, maestre ? Că-i fainâ !
— Îi fainâ, dar n-are ținută !

Horea, Cloșca și Crișan, bărbații Școlii Ardelene, Eminescu, Creangă sînt numai cîțiva din eroii neamului cărora Ion Vlasiu a căutat să le prindă chipul și ținuta, sacrificînd pentru aceasta zeci și chiar sute de variante.

Imi aduc aminte că am vorbit o dată cu dumneasale despre sculptura englezului Moore, adică i-am ascultat părerea despre opera acestuia căruia tocmai i se deschisese o expoziție la sala Dales. Nu i-a prea plăcut și mi se pare că a și scris-o în ziarul Scînteia.

— E cam goală și rece, Suciule dragă. Cît de plin și de volos este Brâncuși !

Pline și de tonus dătătoare sînt toate operele lui Ion Vlasiu. Mi-a dăruit, între altele, un tablou înfățișîndu-i pe martirii Horea, Cloșca și Crișan. Nu sînt specialist în critica de artă, dar ori de cîte ori privesc acest tablou de o mare tensiune dramatică, tratat în manieră bizantină, simt ca și în urma lecturii tragediilor antice că o putere nouă mă stăpînește.

Sculptorii, poate și datorită faptului că lucrează cu unelte grele, joagăre, ciocane, dălți, cutreeră pădurile și carierele pentru alegerea trunchiurilor de arbori și a blocurilor de marmoră, cu alte cuvinte pentru că duc o viață activă, în salopetă și cu mînecile suflecate, sînt de regulă longevivi. La cei 75 de ani, Ion Vlasiu este încă tînăr, în putere și nu mă îndoiesc că mulți ani de aici încolo ne va fi dat să ne uimim de roadele harului său precum și de ospitalitatea indiciibilă a atelierului megieș cu Televiziunea Română.

Așa-dar, la mulți ani, maestre !

Gheorghe Suciu

CRONICA LITERARĂ

POMPILIU MARCEA: «Varietăţi literare»

În cîmpul criticii noastre literare contemporane, Pompiliu Marcea reprezintă un factor de echilibru prin refuzul manifestărilor hazardate, în conflict cu faptele şi cu bunul simţ. Ceea ce impune de la prima vedere în contribuţiile de critică şi istorie literară semnate de Pompiliu Marcea este caracterul documentat al intervenţiei şi ironia, mai mult sau mai puţin discretă, la adresa aventurilor istoriografice sau exegetice. Aceste trăsături le vom recunoaşte şi în cele mai importante texte din volumul de **Varietăţi literare**, al cărui titlu fixează potrivit diversitatea de sumar a cărţii.

Cele mai interesante pagini istoriografice ni le oferă incursiunile operate de critic de-a lungul unor traiectorii literare prestigioase. Îndeobşte, Pompiliu Marcea se adresează figurilor literare consacrate a căror carieră literară necesită o revenire pentru precizări de configuraţie generală sau de detaliu. El scrie despre Gr. Alexandrescu, despre Al. Macedonski, despre Tudor Arghezi, Şt. O. Iosif, despre Hogaş, sau despre Slavici. Pentru Pompiliu Marcea teritoriul istoriei literare este viu şi inepuizabil. Întoarcerea permanentă la fapte, reexaminarea şi reevaluarea lor este principala îndeletnicire a criticului şi istoricului literar, îndeletnicire profitabilă pentru înţelegerea şi reactualizarea scriitorilor de care se ocupă.

Pompiliu Marcea are predilecţie pentru „cazuri", aproape toţi scriitorii citaţi sînt mai mult sau mai puţin „cazuri" literare, ori pentru aspectele necunoscute şi neelucidate ale trecutului literar. **Un poet al naturii — Calistrat Hogaş** îmbină cercetarea de istorie literară cu analiza literară a operei acestuia oferind o exegeză concluzivă asupra personalităţii şi operei acestui scriitor consacrat la bătrîneţe şi controversat estetic de o întreagă generaţie de critici. Exegetul precizează mai ales caracterul de scriitor „vechi" al lui Hogaş, de produs al generaţiei literare anterioare, şi ţine să scoată analiza operei din tiparul unor paralele didactice puţin profitabile pentru profilul estetic al prozei acestuia. Disocierile de aspect stilistic pe care Pompiliu Marcea le face în cadrul triunghiului de literatură comparată Hogaş-Creangă-Sadoveanu sînt preţioase şi definitivează un portret estetic mult comentat în critica literară interbelică. Un studiu de „caz" este **Posteritatea lui Slavici**, scriitorul a cărui valoare n-a fost recunoscută la vreme şi care a fost atît de tîrziu receptat la adevărata valoare. Slavici este într-adevăr un caz de injustiţie literară nerezolvată încă. Pompiliu Marcea înregistrează ciudata cetitate a unor critici importanţi care au trecut peste cîteva capodopere ale literaturii române fără să clipească, ori, dimpotrivă, bagatelizîndu-le cu superioritate. Mecanismul acestei orbiri sau stări de refuz, extrem de interesantă, pentru noi, unul din nodurile gordiene ale stării de receptivitate critică în literatura română, nu este demontat de autorul **Varietăţilor critice**. Pompiliu Marcea se mulţumeşte cu constatarea generală, de cadru, satisfăcătoare în plan mare, că epoca în care îşi tipărea Slavici nuvelele şi romanul avea un alt gust şi altă orientare decît cea pe care o avea prozatorul. Dar fenomenul neglijării operei lui Slavici a depăşit limitele acestei epoci. Mai important i se pare autorului să consemneze o lărgire a perspectivei analitice a prozei lui Slavici, unghiul mai adecvat al abordării ei în actuala etapă critică. **Posteritatea lui Slavici** circumscrie şi deschide o problemă de istorie literară incitantă. În stilul doct care caracterizează mai toate comentariile lui Pompiliu Marcea este scris şi articolul despre **Şt. O. Iosif — D. Anghel şi o problemă a istoriei noastre literare.** Este de fapt o acţiune de recurs. Iosif, poet valabil în limitele structurii lui artistice şi ale începutului de secol 20, i se pare exegetului a fi îngropat pe nedrept sub numele lui Anghel cu care a colaborat de mai multe ori. Uşurinţa cu care colaborarea Iosif-Anghel a fost trecută numai pe seama celui de al doilea i se pare criticului condamnabilă prin injustiţia pe care o comite. În fond, producînd primele argumente, Pompiliu Marcea doreşte şi propune redeschiderea discuţiei asupra colaborării Anghel-Iosif într-un spirit mai potrivit realităţilor.

Vivacitatea este deci linia principală a demersului semnat de Pompiliu Marcea. Faptele nu-s niciodată clasate, ele se cer mereu revăzute, nici o concluzie nu este odată pentru totdeauna. El introduce un dubiu intelectual inevitabil şi, de altfel, propriu oricărei cercetări care se respectă. Totodată asemenea incursiuni istoriografice au meritul de a ne semnala cu bună ştiinţă că trecutul nostru literar este plin de surprize.

Elocvenţă pentru justeţea tezei după care istoria noastră literară îşi aşteaptă de acum încolo cercetătorii meticuloşi, teză neformulată nicăieri ca atare în **Varietăţi critice**, dar prezentă tacit în cele mai importante pagini ale cărţii, este contribuţia **Receptarea lui Sadoveanu şi destinul unei capodopere.** Istoria literară a înregistrat în jurul lui Sadoveanu o singură mare dispută, cea care i-a adus din cite se ştie, şi consacrarea, disputa dintre Sanielevici şi Ibrăileanu în jurul primelor volume de povestiri ale scriitorului. Pompiliu Marcea ne mai semnalează încă o polemică de două ori însemnată : întîi pentru că se duce în jurul unei capodopere sadoveniene, **Haia Sanis**, în al doilea rînd prin miza ideologică a polemicii. Eroii acestui război în jurul **Haiei Sanis** sînt un necunoscut C. A. (probabil, ni se spune, C. Apostoliu sau A. Constant), N.D. Cocea şi A. Spiru-Bacău (ulterior scriitorul francez Alfred Spayer), iar locul disputei revista gălăţeană condusă de B. Nemţeanu, **Pagini libere**.. Pompiliu Marcea ne propune atenţiei de fapt un caz de rea lectură a unei cărţi. C. A. sau Spiru-Bacău n-au văzut în **Haia Sanis** capodopera ci o intenţie denigratorie la adresa consingenilor **Haiei Sanis.** Lectura este atît de stridentă încît îi e uşor lui N.D. Cocea să răspundă prin întrebarea **Tendinţă antisemită ?** Că mult mai multe personaje româneşti sînt portretizate negativ de Mihail Sadoveanu în **Haia Sanis** şi că mai normal ar fi fost în cazul unui asemenea tip de lectură să se vorbească de tendinţele „antiromâneşti" ale lui Sadoveanu. E vorba desigur de reducere la absurd a acuzaţiilor celor doi critici, astăzi uitate, care ignorau valoarea nuvelei fiind preocupaţi de aspecte extraliterare străine intenţiei scriitorului. Pompiliu Marcea restituie biografiei scriitorului un episod şi o problematică elocvente.

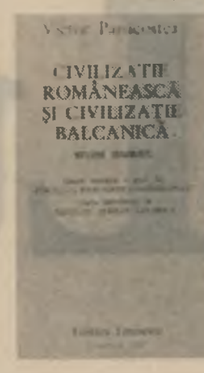
Remarcabilă este vocaţia de polemist a lui Pompiliu Marcea, vocaţie pusă în slujba restaurării adevărurilor deformate pentru care autorul ştie să lupte deschis apelînd la argumentaţia cea mai simplă şi plină de bun simţ. Ar fi de citat aici în primul rînd **O interpretare a lui Sadoveanu** în care obiectul polemicii este incitanta carte pe care Al. Paleologu o dedică prozei sadoveniene, cu precădere **Baltagului.** Autorul **Treptelor lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu** a încercat să-şi convingă cititorii de prezenţa în **Baltagul** şi în alte proze sadoveniene a unui scenariu mitologic iniţiatic, scenariul căutării lui Osiris. Ipoteza este desigur captivantă, dar ceea ce nu admite Pompiliu Marcea în construcţia de faţă se ocupă, este caracterul extrem şi apodictic al afirmaţiilor, gesticulaţia exclusivistă. Aşezîndu-se pe terenul bunului simţ, al evidenţei, el semnalează cu ironie discretă lipsa de rezistenţă a construcţiei propuse în comparaţie chiar cu datele romanului minuite conform unei pledoarii cu ţintă precisă. De fapt, se confruntă aici două mentalităţi ale atitudinii faţă de un text literar, unul plin de precauţie şi de respect pentru text şi pentru exegeza anterioară, care face din bun simţ busola interpretării şi alta în care textul este un pretext pentru o construcţie liberă, aventuroasă, dar seducătoare pentru cine acceptă convenţia. Pompiliu Marcea rămîne însă un polemist redutabil. Modul în care ne citeşte eseul despre mitul osiriac ascuns în **Baltagul,** chipul în care minuieşte elementele demonstraţiei, umorul conţinut al textului, ironia inevitabilă pe care o degajă orice demonstraţie de bun simţ, termină prin a-i da cîştig de cauză în faţa cititorului. Dar ceea ce reuşeşte, poate fără să vrea, Pompiliu Marcea este să ne arate că o demonstraţie de liberă interpretare, de antifanatism şi antidogmatism critic, cum este eseul în cauză, se dovedeşte în cele din urmă contrariul ei.

Depănarea ghemului mai ascuns al unor demonstraţii polemice contemporane o întreprinde Pompiliu Marcea în articolul **Între Lovinescu şi Călinescu ?** în care falsa alternativă Lovinescu sau Călinescu, propusă de o cercetătoare literară, este caracterizată în cele din urmă drept un reflex dogmatic travestit într-o falsă problemă de istorie literară. Vasalizarea lui Călinescu faţă de Iorga şi Lovinescu este respinsă ca inacceptabilă date fiind evidenţele. În zadul scrierii de care se ocupă Pompiliu Marcea descoperă intenţia de a incuca ideea că există o tradiţie a incitării forţelor administrative împotriva literaturii promovată de Iorga, fapt care ar disculpa cu alte cuvinte pe reprezentanţii postbelici ai acestor forţe. Calitatea polemistului este aici de a nu se lăsa înşelat de jocul aparenţelor care-i sînt oferite cu abilitate ci de a cobori la miezul chestiunii şi de a desfăşura cu mînă sigură propriul fir al demonstraţiei. Este vorba aici nu numai de competenţa istoricului literar, ci şi de etica acestuia, de conştiinţa implicării lucide în mare dezbatere de idei pe care istoria şi critica literară o cere în acest ceas al ei.

M. Ungheanu

VIAŢA CĂRŢILOR

Civilizaţie românească, civilizaţie balcanică



Prestigioasa colecţie a Editurii Eminescu, **Biblioteca de filosofie a culturii româneşti** a sporit recent cu un nou volum, îngrijit de Cornelia Papacostea-Danielopolu, ce cuprinde valoroase studii istorice ale profesorului, cercetătorului şi istoricului **Victor Papacostea.**

Aşa cum se arată în studiul introductiv, semnat de Nicolae Şerban Tanaşoca, valorificarea moştenirii ştiinţifice şi culturale a acestei distinse personalităţi presupune „un efort de situare în evoluţia culturii noastre" şi o veritabilă restaurare a operei, o reunire şi editare atentă a manuscriselor şi cursurilor sale universitare. Ceea ce, ca etapă de început, realizează acest volum-eveniment, prin meritele editorilor săi. Studiul introductiv restituie în mod sistematic personalitatea, activitatea, ideile şi sistemul ştiinţific al lui Victor Papacostea, iar selecţia de texte aduce în actualitate probleme istorice de mare interes.

Prima secţiune a ediţiei intitulată „Istoria românilor", cuprinde **Cursul de Istoria românilor** (Sfîrşitul secolului al XVII-lea ; Începutul secolului al XVIII-lea) şi cîteva dintre cele mai importante studii de istorie şi de istorie culturală românească. De la început atrage atenţia acela intitulat **Voievozi şi cnezi,** remarcabil prin valoarea interpretării, prin organizarea datelor, prin eleganţa austeră a polemicii.

Discutînd despre „originea şi caracterul românesc al organizaţiei voievodale transilvane", istoricul arată că cele mai puternice asemenea formaţiuni „au apărut tocmai în acele regiuni care alcătuiau temeliile sistemului militar dac, adică Banatul, Haţegul, Bihorul, Ţara Birsei, Făgăraşul şi Maramureşul".

Cursurile şi studiile eruditului profesor şi cercetător sînt elaborate cu o admirabilă capacitate de sinteză, cu o mare deschidere a perspectivei, indiferent dacă interpretarea este aplicată fenomenelor sau personalităţilor. Un capitol foarte interesant este acela dedicat lui **Mihai Viteazul,** cu preţioase disocieri în privinţa conştiinţei naţionale a acestui erou, ca şi în privinţa adevăratelor sensuri şi dimensiuni ale mişcării conduse de Tudor Vladimirescu. Istoricul discută mentalitatea lui Mihai Viteazul şi respinge ideea unei feudalităţi în stil apusean, limitată de interesul de castă, în favoarea unei înţelegeri mai nuanţate a politicii acestuia şi a evenimentelor care au însoţit-o. Concluzia studiului despre Mihai Viteazul sintetizează judecata istorică, culturală şi politică într-o frază cuprinzătoare : „Valoarea sufletească şi politică a popoarelor nu trebuie judecată numai după castele, pinacoteci şi catedrale. Acestea n-au fost totdeauna cu putinţă la răspîntia de vînturi rele unde a fost dat poporului român să trăiască. În schimb, poporul român a agonisit în dramatica lui existenţă istorică acel mod înalt de a considera viaţa şi spiritul ordinei naturale, tradus într-un superior simţ politic — care a ştiut nu numai să întemeieze statul, dar să-l şi păstreze, prin toate vicisitudinile acestei vieţi".

Victor Papacostea a lăsat importante contribuţii nu numai în domeniul istoriei ci şi în acela al istoriei culturii. Revigorarea curentului pentru promovarea limbii şi culturii slavone, datorită victoriei „vechii aristocraţii muntene, de tradiţie culturală slavă împotriva elementelor greceşti" a generat o reorganizare a învăţămîntului slavon, marcată printr-o şcoală de **limbă şi cultură slavă la Tîrgovişte în timpul lui Matei Basarab,** a cărei existenţă, la anul 1640, a demonstrat-o cu acribie ştiinţifică Victor Papacostea. Pe această linie a contribuţiilor semnificative pentru istoria învăţămîntului nostru se înscrie şi studiul **Originile învăţămîntului superior în Ţara Românească** („Schola greca et latina" — „nucleu academic de tip occidental") patronat şi susţinut de domnie are, în prezentarea istoricului, o semnificaţie aparte deoarece prin activitatea ei „sub domnia lui Matei Basarab, s-a făcut şi în ţara Românească începutul unui învăţămînt superior".

Cea de a doua secţiune a volumului „Istorie balcanică" reuneşte o serie de contribuţii din domeniul balcanologiei, în care Victor Papacostea are merite importante. În fine, o ultimă secţiune, „Pagini despre istoriografia românească" adaugă un studiu de mici proporţii, dar elaborat cu concentrarea şi densitatea de gîndire caracteristică autorului, **Opera lui Constantin Giurescu şi dezvoltarea ideilor politice la începutul secolului al XX-lea.**

Diversitatea tematică a volumului dă o idee despre preocupările cărturarului şi despre dimensiunile operei sale a cărei valorificare editorială se află cu această iniţiativă la începutul ei.

Gheorghe Buluţă

GRIGORE ARBORE: «Retrageri»

Italienist remarcabil şi critic inteligent de artă (un eseu despre „Cetatea ideală" se reţine în bibliografiile obligatorii), Grigore Arbore e, cu toate acestea, mai întîi un poet original şi distinct, de o profunditate mai uşor de observat acum prin antologia „Retrageri" (Ed. Cartea Românească, 1982, col. „Hyperion", cu o postfaţă, corectă, de Paul Dugneanu). E, aşa cum ne-am fi aşteptat, aproape o reeditare integrală : din cele şase volume mai vechi poetul a selectat masiv şi, în definitiv, nici nu avea cum să opereze discriminări căci evoluţia lui, încetă, nu are în sine nimic spectaculos, consistînd mai degrabă în nuanţe. Grigore Arbore a debutat matur, cu „Exodul" (1967), presimţind de la întîia trăsătură de condei cam tot ceea ce este propriu imaginaţiei lui. „Exodul" cînta, cu o voită eleganţă solemnă, fertilitatea universală, miturile strămoşilor, toamna, zburătoarele magice (între care privighetoarea e aceea preferată), viscolele tandre, ierbile aurite, trîmbele de argint. „Cenuşa" roditoare era elementul regenerator, mitic ca şi „stolurile" mişcate de zei misterioşi „dintr-o parte în alta a lumii"; „îngroapă trîmbe de seminţe / pe tălătura văilor, fă să rodească cenuşa celor duşi / înaltă sulite verzi deasupra lor şi ei / vor sta sub scutul gliilor mereu victorioşi / mereu reintorcindu-se în viaţă înarmaţi cu spice / Sîngele meu trupul, respiraţia, / trece-le mereu dinspre putinţă spre moarte, / dinspre moarte spre văzduh, / aşa cum mulţi stolurile dintr-o parte în alta a lumii, / mereu reinvîndu-le, mereu să se bucure aerul" etc. Acesta e stilul şi în datele lui capitale el nu se va modifica. În definitiv, liric era aci un adînc simţămînt al eternităţii, recompus în urmarea unor mituri, bizuite pe „veşnica reintoarcere", pe durabilitatea speţei, pe „phoenix". Despre veşnicie, interpretată consangvin, Grigore Arbore scria admirabile versuri, cu materie autohtonă : „Moise, Nicolae, Grigore şi iarăşi / Moise şi Nicolae şi Grigore şi Ana, / Maria, Ioana şi iarăşi Ana, / Maria şi Ioana şi din nou fii lor, / Şi femeile lor, Nicolae, Maria / Grigore, Ioana şi încă o dată Grigore / şi încă o dată Maria, anume fără de nume / şir fără şir, glorie fără glorie, / epitaf lîngă epitaf şi glorie fără epitaf. Pacea / este egală cu fiecare, acolo jos / Sub scocul morii, unde vîrtejul / se aude bubuind".

Esteticeşte, liricul pornea dintr-un barochism fără o arborescentă filosofie, cu intuiţii stabile de ordin reflexiv şi pe care imaginaţia nu avea decît să le transfigureze, multiplicînd, ca între oglinzi paralele, o substanţă uşor de recunoscut, reductibilă. Perifrastic şi aluziv, „gongoric" în chip pozitiv, poetul nu făcea decît să dezvolte, cu solemnitate şi cu materie culturală „latină", un spirit postsimbolist, artificial şi prin aceasta enigmatic.

„Cenuşa" (din 1969) făcea o astfel de poetică să se vadă mai bine şi Grigore Arbore nu cîştigase în eliptic ci în complicaţia barochistă, părînd golită de semnificaţii prin aceea că vegetaţia imaginilor era formată din „varietăţi". „Seninătatea" (denumită latineşte „serenitas"), de exemplu, consista în evenimente multiplicabile care par a fi rituale : „Clar ne străpunge iarăşi efemerul strigăt / de prevestire al cocoşilor. Din ceas în ceas / se poticneşte steaua / de tremurate neguri, se dizolvă / în fumegoasele zăpezi / nimbul întunecat al lucrurilor / Un gest de-ar fi să fac acum / jerbe de flăcări ar ţîşni în noapte / şi-un foc ar creşte grav deacolo, din poiana / lunară mult şi-atît de tăinuită". Virtuale, proprii simbolismului crepuscular, sînt şi cetăţile „scufundate" (pe care le cîntase şi Eminescu) : „Printre alei de sfincşi am rătăcit apoi, / prin terme prăbuşite, prin pieţe / cu sociurile goale, printre case / de linişti erodate. Dintr-un impluvium / am salvat o viperă îmbătrînită, moartea / ne-a găzduit o clipă lîngă sarcofagul / acelui semizeu uitat". Prin cetăţile moarte, nu se înţelegea, totuşi, civilizaţia defunctă, viaţa labilă, triumful pustietăţilor căci Grigore Arbore făcea din „Poet" instrumentul divin care învia miraculos ceea ce se prăpădise natural. „Auguralia" (1972), cu mitul cetăţii mediteraneene, resuscitate de „Poet" accentua în chip cu totul remarcabil acest element : „Îngenunche Poetul / ascultîndu-şi tăcut respiraţia. Umblă în jur / nedesluşite zvonuri celeste / trecute furtuni îl inundă acolo pe albul / auguralelor lespezi. El se roagă încet / nume fără şir murmurind către steaua hipnotică /.../ Părea / prinsă de lavă îi aruncă-n retină / urmele zborului, / Auguralia".

Acest mit „pompeian" care a lucrat în poezia lui Grigore Arbore foarte adînc e, odată cu „Auguralia", pe treapta estetică cea mai de sus. „Valurile", „permanenţele" părînd a se modifica în superficie, miraculosul intelectual, de unde rezultă un ermetism atic, sînt acum pretutindeni : „Printre însorite păduri în o vară a singelui / zei adormiţi se arată. Înfloresc / iarăşi sub ulmii veşnici / umbrele morţilor, fluturînd / steaguri / pe pene prin crengi răvăşite / de murmurul ploii. Îndurerată ajunge privirea / în străfunduri". Cu „zeii adormiţi" poetul şi-a revelat mecanismele poetice adînci, el practică, în fond, o lirică a penumbrei fiind cu mult mai interesant prin ceea ce sugerează decît prin ceea ce denumeşte. De altfel, în „Averse" (1976) acestea sînt mult mai pronunţate. Acum, spiritul a coborît definitiv în „elementar", slăvind „originele", duhurile vegetale, monadele, beat de cosmos însă cu presimţămintele materiei universale sublimate într-un sistem de ţevi subţiri, vegetale, de concepte. Viziunile lui, cite sînt, au un aer de mister ieroglific, unde nimic nu e precis ci doar sugerat, precum toamnă spalmă suavă, această tristeţe profundă autumnală. „Prin cringuri de măslini auzi chemîndu-se / răguşiţi cai lui Diomede. Vara / a trecut, muşcă din fructe / oşteanul rătăcit printre păduri / în căutarea plantelor alinătoare / Poţi / să-l priveşti acum descălecînd / lîngă carierele de calcar / atîrnate de muchiile carelor".

Sugestia, formă a virtualităţii, e definitivă în „Stolul de argint", într-o antologică erotică, de „vară inutilă" : „De-ai rătăci prea goală prin livadă / embleme de polen ţi-ar fecunda / privirile şi umerii şi toată / un alb şi umblator salcîm ar fi / Dar trupul tău refuză mingîierea / oricărei aripi ; prea străin / ţi-e norul undulos ce crezi că poartă / printre elitre picuri de venin. / E-o vară inutilă. Moare / treptat lumina-n bine şi se pierde / un gînd al meu înfăşurat de fluturi / departe, lent, pe o cîmpie verde".

Impresia de eleganţă mecanică şi de distincţie exercitată corect şi fără zguduiri nu este, cu toate acestea, adevărată. Poetul e un barochist cu înclinaţii caligrafice, izbitoare la începutul fragmentului, avînd însă un suflet elegiac şi dramatic uşor de întrevăzut la examenul unor producţii mai numeroase. Îndărătul liricii lui sugestive, aproape exanghinate, picturale dar fără multe culori, stă o substanţă sufleteaască de felul anxietăţii, tulburată de agonii, de terori, de misterioase evenimente pe care „armonia" lumii le biruie numai dintr-o perspectivă finală. Pandantul lui nu e sub raport conţinutistic Quasimodo (deşi „cultura italiană" se vede aici nu o dată) ci Maeterlinck : ca şi la acela, în „Retrageri" misterele nedezlegate, omenirea fără chip („necunoscutul", „cineva", „inspăimîntatul"), lumea transfigurată ca printr-un joc de oglinzi, ascunzînd o adîncă precaritate, formează materia lirică esenţială.

De altfel, de la „Poeme" şi pînă la ineditele din „Comentariul unui vis" a pătruns în imaginile acestui poet şi o violenţă care nu se putea prevedea altfel decît în prezenţa unui eu dramatic, salvat adeseori de „caligrafic", de muzical, de o dicţiune lirică apăsată, sugestivă care nu este, în fond, decît o „retragere" în stil dinaintea anxietăţii răvăşitoare. Poet mai profund decît se crede în mod curent, „monoton" numai la observaţia grăbită, Grigore Arbore e o voce de neconfundat.

Artur Silvestri

Intîlnire cu cititorii

Scriitorul şi poetul Mihail Cruceanu, **azi în vîrstă de 95 de ani, s-a întîlnit, vineri 6 mai 1983, cu ziarişti de la Agenţia Română de Presă „Agerpres" căroţa le-a împărtăşit evenimente, fapte, gînduri, preocupările sale literare.**

Această întîlnire a fost prilejuită de aniversarea a 62 de ani de la crearea Partidului Comunist Român, unde, după cum se ştie, tovarăşul Mihail Cruceanu a fost participant şi unul din raportorii la acest important eveniment politic. (Vasile Brăiloiu).

Sărmanul Dionis la Hanul lui Mînjoală (I)

O încercare de a descoperi apropieri sau, mai mult, similitudini între creaţiile celor doi mari scriitori români Mihai Eminescu şi Ion Luca Caragiale pare a fi sortită, de la bun început, eşecului. Operaţiile lor are un timbru atît de personal şi inconfundabil, personalitatea artistică a fiecăruia este atît de puternică şi de distinctă încît recursul cutărui poet modern la motive, teme, atitudini (ca să nu mai vorbim de rime, lexic şi cuvinte-cheie) chiar şi numai tangente universului poetic eminescian, va fi repede aşezat sub definiţia impovărătoare a eminescianismului ; aşa cum, tipuri comportamentale şi de discurs, replici şi sintagme din comediile sau din schiţele dialogate ale lui Caragiale pot fi des astăzi întîlnite în cotidian, ca sancţiuni expresive la un întreg repertoriu de situaţii suspectate de inautenticitate. Eminescu porneşte din contingent, pentru a-l transcende metafizic, situindu-se, în spirit romantic, într-un punct de maximă cuprindere a existentului. El vede facerea şi desfacerea lumilor, începuturile şi sfîrşiturile, moartea timpului şi transformarea lui în veşnicie. Caragiale plonjează în contingent, descoperindu-i cutele cele mai intime, pentru ca, apoi, să extragă de aici tipologii. Ca şi Eminescu, el vede enorm şi simte monstruos (cum s-a autodefinit). Aceleaşi atribute ale sensibilităţii conduc însă la rezultate diferite : Caragiale ipostaziază, Eminescu revelează.

Şi totuşi, aceste structuri temperamentale ce apar ca ireductibil divergente (mă refer la figura creatorului, aşa cum se configurează ea în operă) au cel puţin un punct de contact în gustul comun pentru proza fantastică. Odată constatată apropierea, se impun imediat deosebirile. Ele vizează în primul rînd sursele şi, apoi, fizionomia operei. Eminescu vine către fantastic prin temperamentul său tipic romantic, tentat de evadarea din constrîngătoarea realitate mundană. Acestei predispoziţii i se asociază prin formaţie, influenţele literaturii fanstastice a romanticilor germani, grefată pe fondul mitic al folclorului românesc. Fantasticul eminescian este conceptual, livresc, filosofic şi, de aceea, cu mai mare deschidere către universalitate.

Proza fantastică a lui Caragiale îşi extrage materia din folclorul balcanic şi oriental. De aici gustul pentru burlesc, uşoara licenţiozitate, limbajul truculent şi suculent, preluarea credinţelor şi ritualurilor magice populare. Ritmurile lente ale povestirii orientale întîlnesc însă un spirit riguros, înclinat spre concizie, care calculează efectele cu maximă precizie. Eminescu compătimeşte cu personajele sale. Caragiale îşi lasă eroii să pătimească.

Ce mai rămîne, aşadar, din fragila punte de care vorbeam mai devreme ? Înainte de a da răspunsul care pare să se impună, să analizăm, comparativ, două dintre cele mai cunoscute povestiri fantastice ale scriitorilor în discuţie : **Sărmanul Dionis** de Mihai Eminescu şi **La hanul lui Mînjoală** de Ion Luca Caragiale.

Sărmanul Dionis debutează cu reflecţiile personajului din titlul povestirii, influenţate de apriorismul kantian, pe tema spaţiului şi a timpului. Eroul crede în posibilitatea abolirii acestor forme de percepţie şi, prin aceasta, a ordinii realităţii. Este unica sa replică la o viaţă ternă, lipsită de bucurii : „Adesea îşi închipuise el însuşi cît de trişti, cît de lungi, cît de monotoni vor trece anii vieţii lui — o frunză pe apă. Lipsit de iubire — căci n-avea pe nimeni pe lume, iubitor de singurătate, în neputinţă sufletească de a-şi crea o soartă mai fericită, el ştia că în «această ordine a realităţii», cum o numea el, nu-i va întîlni nici un zîmbet şi nici o lacrimă — neiubit şi neurît de cineva, se va stinge asemenea unei scîntei, după care nu-ntreabă nimenea — nimenea-n lume". Concluzia meditaţiei lui Dionis ţine de filosofia schopenhauriană şi exprimă eternitatea eului metafizic dincolo de spaţiu şi timp : „...În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spaţiu — ele sînt numai în sufletul nostru. Trecut şi viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un simbure, de ghindă, şi infinitu asemene, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri, care sînt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni şi asirieni, atunci, în adîncurile sufletului coborîndu-ne, am puté trăi aievea în trecut şi am puté locui lumea stelelor şi a soarelui". **La hanul lui Mînjoală** începe tot cu o reflecţie, e drept, mult mai terestră şi cu scopuri mult mai practice, asupra timpului şi spaţiului. Personajul nu vrea să trăiască în epoca lui Alexandru cel Bun — cum se va întîmpla cu Dionis — şi nici să locuiască în lună. Fănică — aşa se numeşte eroul lui Caragiale — vrea doar ca, în drumul către polcovnicul Iordache, viitorul său socru, să facă un popas la han. Dionis evadează din timp. De alt gen, dar totuşi o evadare, va fi şi popasul lui Fănică la han. Socotelile lui Fănică par aproape o parodie la filosofia lui Dionis. Rămîne însă faptă că la intrarea în ambele teritorii fantastice străjuieşte timpul : „Un sfert de ceas pînă la hanul lui Mînjoală... de-acolea, pînă-n Popeştii-de-sus, o praştie : în buiestru potrivit, un ceas şi jumătate... Buiestruşu-i bun... dacă-i dau grăunţe la han şi-l odihnesc trei sferturi de ceas... merge. Care va să zică, un sfert şi cu trei, un ceas, şi pînă-n Popeşti unul şi jumătate... Acu sunt şapte trecute :ăl mai tîrziu pînă-la zece, sunt la polcovnicu Iordache... Am cam întîrziat... trebula să plec mai devreme... dar în sfîrşit / ...de aşteptat, mai aşteaptă..."

Fănică este în criză de timp, Dionis doreşte o criză a temporalităţii ! Şi o realizează aşezînd degetul în centrul unui semn astrologic, dintr-o carte de învăţătură esoterică intitulată „Architecturae cosmicae sive astronomiae geocentrical compendium". Asistăm la o mişcare de regresiune temporală. Dionis este acum călugărul Dan, discipolul învăţătorului Ruben, în vremea lui Alexandru cel Bun. El se trezeşte din somn cu o carte de astrologie în mînă şi-şi aminteşte că s-a visat mirean, cu numele Dionis, într-un alt timp. Este momentul să spunem că nu călătoriile personajului, oricît de insolite, în timp şi spaţiu definesc **Sărmanul Dionis** ca povestire fantastică. Odată acceptată „convenţia", orice se poate întîmpla, fără a produce o ruptură în ordinea realului. Schimbările de planuri temporale potenţează fantasticul atîta timp cît se menţine ambiguitatea asupra realităţii sau irealităţii ipostazelor lui Dionis (Dan). Dionis este visul lui Dan, sau Dan este visul lui Dionis ? Sau ambele ipostaze sînt adevărate ? Eminescu păstrează pînă la sfîrşit ambiguitatea, conservînd astfel o atmosferă stranie. Dan (ca şi Dionis mai înainte) tinde să evadeze într-un „timp zidit după voia mea." Îl ajută arătîndu-i cum să folosească tratatul de astrologie, maestrul Ruben, care îi numeşte însă şi o interdicţie : „Dar vei fi băgat de samă o împrejurare : cartea mea cetind-o în şir rămîne neînţeleasă... dar, ori de unde-i începe, răsfoind tot a şaptea filă, o limpezime dumnezelască e în fiecare şir. Aceasta e o taină pe care nici eu nu o pricep şi se zice că unul om încredinţat despre fiinţa lui Dumnezeu nici nu-i poate veni în minte cugetul ascuns în această ciudată numărătcare. În zadar ţi-i întreba şi umbra, ea nu ştie nimic despre această taină. Se zice că diavolul, înainte de căderi, i-ar fi plesnit în minte această obscură idee şi de atuncea a căzut. De ţi-ar veni în minte, să ştii, se risipesc toate dimprejuru-ţi, timp şi spaţiu fug din sufletul tău şi rămîi asemenea unei crengi uscate, din care vremea asemenea a fugit". Prevenindu-l, în aparenţă, Ruben îl inculcă în fapt gîndul de a se crede însuşi Dumnezeu. Căci, după plecarea lui Dan, Ruben se dezvăluie a fi Satana.

Un discipol al diavolului este şi Marghioala, hangiţa din povestirea lui Caragiale. Naraţiunea este scrisă la persoana întîi, personajul principal, Fănică, prezentîndu-şi reacţiile la toate evenimentele cu care se confruntă. Spirit practic, lipsit de imaginaţie, el nu face altceva decît să înregistreze faptele, trecînd peste detaliile ciudate sau dîndu-le o interpretare impersonală. Or, tocmai aceste amănunte se alcătuiesc într-un sistem explicativ, care aplicat evenimentelor, le acordă alte semnificaţii, concurente (fără să le excludă) cu cele acreditate de personajul narator. Astfel, despre prosperitatea Minjoloaii circulă zvonuri contradictorii : „Unii o bănuiesc că ar fi găsit vreo comoară... Alţii că umblă cu farmece". Cînd tîlharii vor să prade hanul, unul dintre ei moare în chip misterios, iar altuia îi piere graiul pentru totdeauna. Enigma rămîne nedezlegată, iar ciudăţeniile continuă : cocoana Marghioala cunoaşte motivele călătoriei tînărului („ Nu te duci la polcovnicu Iordache să te logodeşti cu fata a mai mare ?...") deşi apropiata căsătorie nu fusese divulgată public ; din camera hangiţei lipsesc icoanele („Zice : Dă-le focului de icoane ! d-abia prăsesc cari şi păduchi de lemn..."). Explicaţia nu stîrneşte nedumerirea flăcăului, care rămîne senin şi la bizarele coincidenţe legate de prezenţa cotoiului şi a iedului (amîndoi negri) în momentele de degringoladă ale personajului.

Valentin F. Mihăescu

BREVIAR

■ **PREMIERĂ TEATRALĂ TV : „SCADENŢA NELINIŞTII".** Marţi, 3 mai, a.c. emisiunea Teatru TV ne-a făcut surpriza unei premiere absolute cu drama **Scadenţa neliniştii** de Ilie Ştefan Domaşnea. Este vorba de un text literar vădind nu numai surprinzătoare virtuţi dramaturgice (coerenţă şi acuitate conflictuală, dinamism şi concizie în replici, tipologie a personajelor distinctă), ci şi o foarte îndrăzneaţă angajare într-o problematică de cea mai stringentă actualitate. Punînd în discuţie universal-valabila, prin dramatismul ei intrinsec, problemă a păcii, autorul racordează demersul ideatic la nu mai puţin dramatica problemă a condiţiei intelectualului de tip „tehnocrat", constrîns în chip imperios a opta între cele două poziţii inconciliabile în lumea capitalistă ; adică a fi în slujba păcii sau a războiului. Sigur, în eventualitatea (perfect îndreptăţită) că piesa lui Ilie Ştefan Domaşnea se va monta pe o scenă teatrală, se mai pot face unele recomandări, în sensul perfectibilităţii ; de pildă, finalul are, totuşi, un aspect uşor convenţional. Dar nu este mai puţin adevărat că spectacolul TV a convins în bună măsură, datorită, fireşte, şi interpretărilor de excepţie realizate de Silviu Stănculescu, Adela Mărculescu, Ion Marinescu, Emil Hossu, Constantin Băltăreţu, Adina Popescu, Dan Condurache, Dinu Ianculescu, Constantin Dinulescu, în regia artistică a lui Constantin Dinischiotu şi Vlad Bătcă.

■ **„CEEA CE ESTE IMPORTANT"** se intitulează riguros-analiticul articol semnat de Valeriu Cristea în „România literară", joi 5 mai a.c. Salutăm asemenea „replici", fiindcă, într-adevăr, superficialitatea şi lipsa flagrantă de receptivitate, sub semnul cărora precipinentul lui Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, a „disecat" recentul roman al lui Scrin Titel, **Femeie, iată fiul tău,** dezvăluie — pentru a cîta oară ? — o mentalitate pseudocritică demnă de a fi dezavuată fără menajamente. De-ar „funcţiona" mereu un atare mod de a trata, cu francheţe, obiectiv şi argumentat, situaţiile de aceeaşi factură, ce bine ar fi ! Ar fi pentru toţi un motiv de temeinică satisfacţie profesională şi morală.

■ **„TRIPTIC — DILEMĂ"**, a doua carte (după aceea despre Sadoveanu) tipărită de Mihai Cazacu (Editura Litera), propune atenţiei trei concentrate studii dedicate lui Marin Preda (**Dilema morometiană**), Nicolae Labiş, (**Spaţiul silvestru în acţiune**) şi

PE MARGINEA SCRIERII DE ÎNCEPUT A LITERATURII ROMÂNE

Întîiul scriitor român

Prima scriere originală în proză a literaturii române este **Mucenicia lui Ioan cel Nou „care a pătimit la Belgrad"** și al cărei autor, în limba slavonă, se semnează în titlul operei sale :**Grigorie monahul și prezviterul de la Marea Biserică a Moldovlahiei.** De peste două secole, de la episcopul Pahomie al Romanului încoace, cultura română și-a însușit confuzia făcută de copiștii ruși în secolul al XVI-lea între acest Grigorie „de la Marea Biserică a Moldovlahiei" și marele cărturar bulgar Grigorie Țamblac, confuzie trecută în știință prin Melchisedec Ștefănescu, urmat de Sbiera, de N. Iorga și de toată istoriografia literară românească, pînă azi, deși încă din 1956 învățatul bulgar Vasil Kiselkov, unul dintre cei mai buni cunoscători ai vechii culturi bulgare și ai limbii slavone (din care a lăsat excepționale și neînlocuite traduceri în bulgara modernă a scrierilor vechilor cărturari bulgari) a demonstrat că **între stilul lui Țamblac și stilul acestei opere de început a literaturii române nu este nici o asemănare** și că literatura română trebuie să-și reîntregească un autor ce-i aparține. După Kiselkov, cercetătorul sovietic E.P. Naumov a reafirmat teza că „Grigorie Moldoveanul" cum îl numește el, este o persoană aparte ce nu are nimic comun, decît prenumele, cu Grigorie Țamblac.

Fără a avea cunoștință de opiniile și argumentele lor, un cercetător român a prezentat la **Primul congres internațional de studii sud-est europene, de la Sofia,** în 1965, o comunicare intitulată **Une prétendue oeuvre de Grégoire Tsamblak... Le Martyre de Saint Jean le Nouveau"**, tipărită în **Actele** Congresului. (Vol. VIII) și în tiraj aparte. El avansa o triplă ipoteză : 1—2. Că nu Țamblac este autorul și **nu în slavonă** s-a scris „Mucenicia", ci în **greacă**, probabil de un mitropolit grec al Moldovei, cu numele Grigorie, textul fiind apoi doar **tradus** în slavonă. 3. Că nu la Cetatea Albă s-a petrecut martiriul și nu de acolo au fost aduse moaștele la Suceava, ci din Crimeea.

Argumentele aduse aici pentru contestarea paternității lui Țamblac se acoperă în parte cu ale lui Kiselkov și Naumov, în parte sînt noi și importante, deși nu decisive. În privința originalului **grec** și a autorului **grec al Muceniciei,** argumentele comunicării de la Sofia nu sînt deloc convingătoare. Dar decisivă este observația sa că în textul slavon al **Muceniciei** se spune limpede că Ioan cel Nou naviga pe o corabie ce se îndrepta **nu spre acel „Belgrad" așezat la gurile Nistrului, căruia românii îi zic Cetatea Albă și grecii Asprokastron, iar turcii Akkerman, ci spre un loc așezat „ize ku vosporou" adică „la Bosfor"** care, în cazul de față, nu poate fi decît Bosforul cimerian, adică strîmtoarea Kerci din Crimeea. **Bosfor** înseamnă **strîmtoare,** cuvîntul trecînd întocmai din greacă în slavonă, și cercetătorul credea că găsește aici un argument pentru „originalul grecesc", în care s-ar fi aflat (cum apare în hărțile de navigație grecești ale vremii) **i aspri myti** ceea ce s-ar traduce cu un fel de **promontoriu** „alb" și nu o **cetate,** așa cum ar fi înțeles greșit „traducătorul" în slavonă. Numai că autorul comunicării n-a observat că în slavonă, se spune clar: „cînd au ajuns la **așa numitul BELYI GRAD** (deci **tot în două cuvinte,** spre deosebire de **titlu** unde apare într-un cuvînt !) care se află la bosfor" (la strîmtoare) ceea ce înseamnă că autorul încearcă să găsească un echivalent slavon **tocmai pentru ceea ce s-ar fi putut numi APROXIMATIV o „cetate albă"** dar putea fi tot atît de bine și un promontoriu. Oricum, **acolo era și o așezare, un „oraș",** din moment ce se afla un „eparh" păgîn la care să fie predat sfîntul ! Se vede că cel ce scrie la Suceava nu este prea bine documentat asupra locului aceluia, lucru explicabil, și care sporește tocmai argumentele autorului. Căci pentru Cetatea Albă, aflătoare chiar pe pămîntul Moldovei, vagul acesta foarte... hagiografic nu-și avea rostul !

În comunicarea **Une prétendue oeuvre de Grégoire Tsamblak,** s-a mai observat că în cronica lui Ureche, editată de P.P. Panaitescu, se spune că mutarea moaștelor a avut loc la o dată precisă : 6923, adică 1415 și că ele au fost aduse „cu multă cheltuială" și anume „de la păgîni". Dar în 1415 Cetatea Albă aparținea Moldovei și Alexandru cel Bun n-avea de ce să cheltuiască spre a le achiziționa de la... păgîni. Dacă însă este vorba de tătarii care stăpîneau în Crimeea și profesau o religie care răspunde semnalmentelor din textul slavon, atunci însemnarea cronicii este perfect plauzibilă, remarca autorul. În plus, dacă așa cum spune Ureche, moaștele au fost aduse în 1415, și nu în 1402, cum se repetă în istoriografia noastră literară, atunci **Țamblac nu mai putea fi autorul, deoarece nu se mai afla în Moldova din 1406, fiind mitropolit al Kievului din 1414.**

Lucrurile au rămas în acest stadiu peste un deceniu și jumătate, pînă la începutul anului 1982, cînd cercetătorul grec dr. **Dimitrios V. Gonis,** lector al Universității din Atena, și-a tipărit comunicarea ținută la Sofia, la 23 mai 1980, intitulată **Traduceri-prelucrări neogrecești ale Martirilului Sfîntului Ioan cel Nou din Cetatea Albă, alcătuit de Grigorie Țamblac.** Textul neogrecesc al acestei foarte importante comunicări (semnalat nouă de prof. univ. I. Rămureanu, care l-a și adus de la Atena, și căruia îi mulțumim și pe această cale) a fost tradus în limba română de distinsul elenist Mihail Caratașu, urmînd să apară, curînd, într-o publicație românească. Pînă atunci, prin bunăvoința traducătorului am putut să-l folosim pentru însemnările de față, care pun la contribuție noile date aduse de cercetătorul grec și încearcă să răspundă la problema lăsată în suspensie de dînsul : cele patru traduceri-prelucrări neogrecești ale „Mucenicii" identificate în studiul său sînt ele făcute **din slavonește,** sau **din românește,** pe baza versiunii mitropolitului Varlaam din vestita sa **Carte românească de învățătură** apărută în 1643 ?

Nu încape îndoială că **din românește !** Din păcate, Dimitrios V. Gonis nu a confruntat textul grecesc cu versiunea română și a făcut o confruntare destul de grăbită și cu cel slavon, căci altfel ar fi văzut că unele „particularități" ale versiunii grecești nu sînt deloc „particularități" din moment ce le găsim pe toate **în textul slavon.** Dar **nu de acolo au trecut în versiunile grecești,** ci prin intermediul traducerii foarte fidele (cu unele excepții pe care le vom vedea) pe care o datorăm mitropolitului Varlaam ! În schimb, există patru caracteristici ce deosebesc net textul grecesc de textul slavon, perfect identificate de Dimitrie Gonis :

1. „Iparhul" cetății, în grecește nu mai este „pers" (termen arhaizant pentru **tătar**) ci devine **turc** (informația că acest turc **„ținea foarte mult la credința lui și o păzea"** nu este deloc o particularitate : o găsim în textul slavon și de asemenea, la Varlaam !).

2. Corăbierul catolic ce-l trădează pe sfînt îi spune „iparhului" **turc** că de-l va trece pe Ioan la credința lui **«va avea mare răsplată de la Împăratul»,** ceea ce nu se află în originalul slavon (celelalte aprecieri, despre știința de carte și despre faptul că „nu este al doilea după nici unul din mai marii Trapezuntului" din nou i-au scăpat lui D. V. Gonis **în original,** de unde au trecut și la Varlaam !).

3. Nu există **în grecește „informația"** că peste trupul neînsuflețit al celui martirizat, noaptea a apărut „un stîlp de foc" (nu **klimax** = scară, cum zice Gonis, ci **stîlp** = **stîlpu** (vezi ed. Penio Rusev — Anghel Davidov, p. 104).

4. Nu se dă numele mitropolitului de atunci : Iosif.

Aceste patru caracteristici la care se adaugă a cincea, foarte importantă, dar neobservată : lipsește pretutindeni **numele autorului Mucenicii,** apar **în toate patru traducerile-prelucrări** identificate de D.V. Gonis, ceea ce dovedește că au la bază, toate patru, același text, sau derivă dintr-o singură traducere inițială, a lui Nichifor al Alexandriei, executată **cu siguranță** după **Cartea românească de învățătură** a lui Varlaam.

Fiindcă **toate cele patru caracteristici aparțin versiunii românești.**

Varlaam este cel ce face din „pers" **turc,** e cel ce adaugă amănuntul cu răsplata „de la Împăratul" (tătarii nu aveau „Împărat") e cel ce omite amănuntul cu stîlpul de foc și nu mai pomenește numele mitropolitului Iosif, nedînd în titlu nici numele autorului **Mucenicii** (Vezi **Cazania,** ed, Byck, București, 1913). Deci, atît Nichifor al Alexandriei cît și Meletie Sirigul, al doilea traducător, **au folosit textul mitropolitului Varlaam.**

A treia traducere este de fapt (cum arată chiar Gonis) o simplă prelucrare a versiunii lui Meletie Sirigul, iar **textul** lui Nicodim Aghioritul este un simplu rezumat al acestei traduceri. Avem de fapt **două** versiuni neogrecești și ambele aparțin la doi cărturari greci intim amestecați în viața bisericească și culturală a Moldovei, fapt menționat în legătură cu patriarhul Alexandriei și de Gonis, dar uitat în cazul lui Meletie Sirigul. Or, cum a demonstrat prof. Al. Elian **(Contribuția grecească la „Mărturisirea ortodoxă" a lui Petru Movilă,** în **Balcania,** V, 1, 1946) **Meletie Sirigul a fost, alături de Petru Movilă, principalul personaj al așa-zisului „Sinod" de la Iași din 1642** (de fapt o „Conferință" inter-ortodoxă convocată de Vasile Lupu pentru definitivarea textului lui Petru Movilă).

Meletie Sirigul, care a tradus din latinește în grecește „Mărturisirea ortodoxă" a putut cunoaște atunci nu numai textul lui Varlaam, care se afla „sub tipar", dar și o sumă de **tradiții orale** pe care Varlaam nu le-a consemnat în versiunea sa, o versiune în cea mai mare parte foarte fidelă, neadăogată, a originalului slavon. Și Petru Movilă ne spune undeva că aflase de la Varlaam unele „minuni" ale sfîntului, de care nu se pomenește în **Cazanie** (Vezi P. P. Panaitescu, **Petru Movilă și românii** în **Contribuții la istoria culturii românești,** București, 1971). Or, tocmai de aceea, atît textul neogrecesc al lui Nichifor al Alexandriei cît și cel al lui Meletie Sirigul dobîndesc o importanță deosebită pentru noi, nefiind simple traduceri ci — așa cum observă D. V. Gonis — **și prelucrări.**

Dimitrie V. Gonis în articolul său remarcă pe lîngă „particularități" și o serie de **adaosuri.** Pentru noi există unul foarte important : **amănuntele despre** locul **de unde și despre** modul **în care au fost achiziționate moaștele, precum și despre locul unde a fost îngropat sfîntul după uciderea sa.** În aceste versiuni neogrecești, din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, noi surprindem tradiția **vie** despre Ioan cel Nou, neconsemnată în **Cazania lui Varlaam.** Or, două știri se învecinează și totodată se **exclud:** prima, că sfîntul a fost îngropat la Cetatea Albă, îndicîndu-se de către Sirigul chiar și locul : biserica Sf. Ioan Botezătorul, ceea ce ne permite să urmărim „pe viu" **cum se naște o „tradiție" locală fără nici un temei istoric,** deoarece în localitatea unde s-a petrecut martiriul nu se pomenește de o **biserică,** iar textul slavon și cel al **Cazaniei lui Varlaam** nu vorbesc de nici o **biserică,** ci de „un loc de cinste" sau „ales" cum zice Varlaam. A doua informație : că Alexandru cel Bun, auzind de minunile sfîntului „s-a sfătuit cu arhiereii din Moldova și cu boierii din preajma sa **și a trimis într-acolo boierii cu daruri multe"** (Nichifor al Alexandriei) sau că „Domnul Moldovei a adus moaștele la Suceava, **după ce mai înainte trimisese boieri cu mulți bani, la șeful agarenilor. Acesta**

Una din vechile broderii românești, din epoca lui Alexandru cel Bun, cu portretul domnitorului și al soției sale, lucrat în fir de aur și culoare.

din urmă a primit banii și a predat creștinilor moaștele sfîntului mucenic" (Meletie Sirigul).

Cum putea însă trimite Alexandru cel Bun daruri și bani „șefului agarenilor" **la Cetatea Albă,** cînd peste Cetatea Albă domnea el însuși? Oare la mijlocul secolului al XVII-lea, cînd Varlaam traduce din slavonă **Mucenicia** se produsese o așa de mare confuzie (pe care el o preia !) între „Cetatea Albă" și acel „Belgrad" de lîngă Kerci, de care se vorbește în originalul slavon ? Confuzia să fi pornit chiar de la modul în care apare **în titlul copiat de Gavriil Uric** acel „belyi grad" devenit Belgrad (Bolgrad) = Cetatea Albă ? Ne îndoim ! În nici un caz Varlaam, contemporan cu Grigore Ureche și prieten, ba mai mult, deținătorul aproape sigur al prețiosului **Letopiseț de cînd s-a început Țara Moldoveni** (pe care i l-a împrumutat cronicarului) nu putea face eroarea de a crede că turcii au ocupat Cetatea Albă pe vremea lui Alexandru cel Bun, cînd se spune clar, acolo, că s-a întîmplat pe vremea lui Ștefan cel Mare. Explicația este alta : Varlaam a urmărit **conștient** „actualizarea" acestei povești a Sfîntului Ioan (la fel procedaseră, în secolul al XVI-lea, pictorii de la Voronet, care îmbrăcaseră pe tătari în **turci),** spre a o aduce la inima auditorilor români din vremea sa, confruntați cu opresiunea otomană. Și atunci **el nu a mai respectat textul,** slavon din sec. al XV-lea, cum face de obicei, ci **l-a schimbat potrivit scopului său.**

O „particularitate" mereu găsită și semnalată de Gonis în versiunile grecești este **plasarea geografică a „Belgradului" „la Marea Neagră" și mai precis : „La marginea Moldovei".** Dar în slavonește, dimpotrivă, se spune limpede, **tocmai cu intenția de a nu se produce această confuzie cu Cetatea Albă a moldovenilor,** că „belyi grad" era „la Bosfor". Și, pe de altă parte, în secolul al XV-lea Cetatea Albă nu era „la margine" — ca pe vremea lui Varlaam, cînd devenise raia turcească — ci pe însuși pămîntul Moldovei ! Deci, cel ce procedează la **noua localizare a martiriului** este tocmai Varlaam : **„deaca sosiră în cetatea ce se chema Cetatea Albă, la Marea Neagră, în margine de către Țara Moldovei"** (ed. Byck, p. 452). Tocmai influența cărții lui Varlaam a creat confuzia, a propulsat legenda, și l-a făcut pe Meletie Sirigul să „afle", după aceea, (poate chiar de la Varlaam !) pînă și hramul bisericii din Cetatea Albă unde fusese înmormîntat sfîntul după martiraj ! **Varlaam schimbă deci textul, actualizîndu-l deliberat, orientîndu-l în sens anti-otoman și localizînd, apăsat, totul, în Cetatea Albă „din marginea Moldovei".** Așa trece, apoi, **în toate versiunile și prelucrările neogrecești.**

Dar, în același timp, aceste prelucrări **și numai ele,** absorb o informație din tradiția orală care contrazice flagrant versiunea mitropolitului moldovean : aducerea **de la păgîni** și cu **cheltuială** a moaștelor ! Ceea ce nu mai este în Varlaam dar... este în cronica lui Grigore Ureche, cum s-a observat în comunicarea citată...

Cît de adevărată este această altă tradiție ? Un amănunt din textul slavon, pe lîngă intenția evidentă de **localizare** a orașului cu „iparhul" lîngă strîmtoarea Kerci din Crimeea, credem că o confirmă : se spune anume că Alexandru cel Bun a trimis boierii săi „cu destui ostași" (Rusev-Davidov, **ed. cit.,** p. 106) ceea ce sugerează **o expediție** independentă, nu un drum pînă la cetatea de margine a țării ! Pentru o simplă procesiune, oricît de mare cinste voia să facă, erau mai potriviți **clericii** și **mulțimile** decît **ostașii !** Dealtfel, Varlaam însuși așa închipuie evenimentul : el schimbă de aceea pe **ostași** în **„gloată" ! Tradiția consemnată de versiunile grecești** care aici se deosebesc de textul lui Varlaam, îmbogățindu-l cu știri noi, culese din tradiția orală de la Iași, **este deci mai aproape de adevărul istoric spre care se îndreaptă textul original slavon** și anume **aducerea moaștelor dintr-un ținut îndepărtat** de la „păgîni", de unde au fost achiziționate **cu cheltuială** și păzite **cu oșteni** împotriva oricăror peripeții în timpul călătoriei lor spre Moldova. Această tradiție confirmă categoric ipoteza din 1965.

Pentru a fi însă în deplin acord cu textele, să mai precizăm un lucru : **nu Ureche** este cel care pune data **1415** și amintește de „cheltuiala" cu moaștele, ci cunoscutul copist al cronicii sale, Axinte Uricariu de la începutul sec. al XVIII-lea, el însuși un cronicar informat, logofăt în cancelaria Moldovei, cuscător direct al unora din izvoarele lui Ureche (letopisețul lui Azarie) și de bună seamă **al unui document ce i-a permis să consemneze exact data aducerii moaștelor** (noi bănuim că este vorba de hrisovul de donație a „Poienii Vlădicii" de lîngă Iași către Mitropolia Moldovei, hrisov pierdut între timp, dar amintit în actele ulterioare, de reînnoire, acte în care se specifică și **OCAZIA** emiterii actului primordial : „cînd au întîmpinat acolo moastele Sfîntului Ioan cel Nou" !).

Axinte Uricariul nu numai că a copiat, **dar a și îmbogățit cronica lui Ureche cu știri, date și nume noi** (lucru observat prima oară de prof. Al. Elian, care a și pus problema necesității unei noi ediții a cronicii, ediție menită să facă deosebire între aceste adaosuri și ce va fi fost în textul autorului ei !). Putem urmări acum acest proces de „îmbogățire" pe baza celui mai vechi manuscris al cronicii lui Ureche, intrat în circuitul public, în urma achiziționării lui de către **Muzeul literaturii române** din Iași. Consultînd acest manuscris expus la „Casa Dosoftei" am copiat pasajul respectiv, care ni se prezintă astfel **în varianta cea mai apropiată de textul original al lui Ureche :**

[Alexandru cel Bun] *„Carele multe lucrure bune au făcut în țară și au zidit 2 mănăstiri (mari în Mulduva : Bistrița și Moldovița, în 2 ani a domniei lui. Ș-au adus și moștile sfîntului măcenic Ioan Novii. Ce veri cerca la cărțile bisericei viața lui. Carele miercuri și gioi în săptămîna rusaliilor îl slăvește toată țara noastră în Suceava, unde-i zac moștile la mitropolie".*

Acesta este textul **autentic,** al lui Ureche. Ulterior, el a fost **adăugat** pentru prima oară, cu știri din documente și cu fraze din **Mucenicia** în versiunea lui Varlaam, dar și **alterat,** de către Misail Călugărul :

„Făcut-au 2 sfinte mănăstiri mari în Moldova : Bistrița și Moldovița și li-au înzăstrat cu multe sate cu vecini și cu hălești și cu veșminte scumpe înlontru și cu odoare. Și deaca se văzu luminat în cinstea domnii, **în 2 ani a domnii lui,** *fiind mai întreg și mai cu minte decît cei trecuți înaintea domnii lui și multe trăgînd și rîvnind spre folosul sufletului său, adus-au* **cu mare cheltuiala sa den țară pagînă,** *sfintele moștii a marelui mucenic Ioan Novii și li-au pus într-a sa svîntă cetate, ce iaste în orașul Sucevii, cu mare cinste și pohvală, de a ferirea domnii sale și de paza scaunului său. Ce veri cerca la cărțile bisericii viața lui, carele miercurea și gioi în săptămîna rusaliilor îl slăvește toată țara noastră în Suceava, unde dzac moștiile la mitropolie"* (vezi ed. P.P. Panaitescu).

Lui Misail i se datorește, deci, prima mențiune în cronică a tradiției despre aducerea „de la păgîni" „cu cheltuială" și totodată el este autorul **schimbării datei zidirii Moldoviței și Bistriței** (1402 — **dată confirmată de documentele emise pentru ele)** în **data aducerii moaștelor** (care nu exista la Ureche !). Cum Mihail Kogălniceanu a editat **acest text,** al lui Misail, în vestita-i culegere de cronici, **de aici au luat toți istoricii „informația" că moaștele au fost aduse în 1402 !**

Scriind cîteva decenii după Misail Călugărul, Axinte Uricariu redactează astfel același pasaj : *„Acest Alixandru vodă multe lucruri bune au făcut în țară și au făcut 2 mănăstiri mari în Moldova, Bistrița și Moldovița,* **în doi ani a domniei sale.** *Așijderea și mitropolia de la Suceava și episcopia de la Rădăuți și mănăstirea Neamțului și alte mănăstiri. Așijderea întîiași dată au trimis de au luat blagoslovenie de la patriarșii răsăritului și au făcut mitropolit, de l-au așezat la scaon, la mitropolie în Suceava, numai anume nu scrie ce mitropolit au fost. (...) Iar la leatul 6923 (1415) au trimis de au adus* **cu multă cheltuială** *și moaștile sfîntului mucenic Ioan Novii* **de la Cetatea Albă, de la păgîni,** *și le-au așezat în tirgu, în Suceava, la mitropolie,* **cu mare cinste și cu litie, pentru paza și ferința scaunului domniei sale.** *Carile să prăznuiește miercuri, joi, în săptămîna rusaliilor, care vor citi la cărțile bisericii mai pre larg pentru mucenicia lui".*

Este suficient să comparăm prima redactare, în care recunoaștem stilul lui Ureche (acea „disciplină latină" observată de Iorga, din care ieșeau „fraze bătute ca o medalie") cu cele două dezvoltări ulterioare, aparținînd una unui călugăr, alta unui logofăt de cancelarie fără stil, dar uneori mai informat în chestiuni de amănunt (nu însă și suficient de inteligent spre a sesiza contradicția între adaosul „de la Cetatea Albă" și informația „de la păgîni" !) spre a ne convinge și de urgența unei noi ediții, a cronicii, cu adevărat critice. O ediție în care să nu se mai aplice automat regulile unor metode depășite, ci, ținîndu-se seama de distincția stabilită de filologul italian G. Pasquali **(Storia della tradizioni e critica del testo,** Florența, 1952) între opere cu tradiție „deschisă" (cu un text **mobil,** reînnoit sistematic de copiștii care se cred îndreptățiți să-l „îmbunătățească" după capul lor) și opere cu tradiție „închisă" (cu text fix, copiat mecanic și respectat cu sfințenie) să se publice **pe trei coloane** cele trei variante esențiale ale Cronicii lui Ureche : cea de la casa Dosoftei, cea a lui Misail Călugărul și cea a lui Axinte Uricariu, **fiecare cu variantele familiei sale de manuscrise.** Așa cum avem cronica editată acum, de C. Giurescu și de P.P. Panaitescu, ea mai mult încurcă pe cercetători decît îi lămurește. Un exemplu se află și mai sus.

În concluzie versiunile **grecești** ale **Mucenicii lui Ioan cel Nou** au la bază, **fără excepție,** textul **românesc** al mitropolitului Varlaam, dar ele ne-au păstrat și unele tradiții și informații de mare importanță, pe care nu le găsim la Varlaam și care au fost luate direct din tradiția orală românească, la fața locului. Tocmai de aceea ele ar merita să fie **editate** și puse la dispoziția cercetătorilor în versiuni românești care să le facă accesibile și celor ce nu cunosc neogreaca. Ele demonstrează totodată **răspîndirea primei opere originale a literaturii române nu numai în mediul ruso-ucrainean, ci și în cel grecesc.**

Dan Zamfirescu

Poeme de NICHITA STĂNESCU

SCRISORI

către M. N. RUSU

A opta scrisoare nescrisa

Îți scriu cu grăbire, prietene,
în cuvinte puține
ca să afli:
unu
e dublul
lui zero.
În rest te anunț despre mine
că am avut ceva necazuri
și citeva bucurii.
Scrie-mi grabnic și pe scurt,
timpul meu trece iute și n-am vreme,
dacă ai aflat ceva
sau ai vreo știre
și în genere dacă ești sănătos și ce mai faci.

A noua scrisoare

Clintește-te și fă-te roată
iubita mea de niciodată.

Clintește-te și fă-te cub
tu, pasăre din cuib.

Și du-te, și zboară-te
și lasă-ne în plînsete.

A zecea scrisoare

Între burta calului și iarbă
luna albă iar ne ceartă.
Între ramură și umbră
spînzuratul se preumblă.
Între steauă și-ntre mine
este numai vulturime,
fără de aer, decît zbor,
m-am născut și o să mor
în prada cuvintelor.

A unsprezecea scrisoare

Ca să vezi :
a venit la mormîntul meu
nenăscuta și m-a întrebat :
— Dansezi ?
— Dansez.
— Chiar dansezi ?
— Chiar dansez.
— Vals ?
— Vals.
— Ah, iubitul meu din secolul trecut !

A douăsprezecea scrisoare

Te implor, hai să tăcem natura !
Pe toate lucrurile eu te rog să le tăcem.
Pe tine însuți eu te rog să taci.
Cînd trece timpul ăsta
atît de asurzitor.
cu ochii lui sonori
să nu ne vadă.
Tu de la morți n-ai învățat nimic ?
Tu tot mai stai cu părul tău cel lung
adesea aplecat pe riuri ?
Hai, tace riurile, tu
ești mult prea mult frumoasă
decît ți-apare că te vede apa lor
cea vorbitoare.
Și totuși te implor,
hai, să tăcem natura.

A treisprezecea scrisoare, jupuirea

Mi-aduc aminte, sfinții uneori
erau jupuiți de dulce cupa lor de piele.
Dar tu, care abia acum inveți cum se gătește
de mîncare,
tu crezi că albatrosul se începe prin a fi el
jupuit
de pene ?
Vai, nu, vă dau un sfat :
voi gospodine, albatrosul
cînd e pregătit pentru mîncare
e jupuit de aer.
Adaug, la toate cele
mai puneți o corabie pe mări.

A paisprezecea scrisoare

Cît am vrut ca să rămînă după mine
vreo dîră, vreo dungă,
pești-n apă, ah, vai mie,
pasărea cu zbor în aer,
ah, vai mie,
făr'de urmă, făr'de urmă.
Și ce-aș fi dorit, mări dorit
să rămînă după mine
vreo urmă, vreo dungă...

A cinsprezecea scrisoare

Uneori mă gîndesc ce mare o fi fost aceea
și cîtă de mare
de-a avut țărmul lumesc
în deșerturi de Sahare.
Uneori mă gîndesc
pentru ce marinari
din depărtare
s-au făcut piramidele mari
sau din tainică neexprimare
geometria gîndită
a devenit de piatră măreață și mare.
Uneori mă gîndesc
alteori nu mă gîndesc.

A șaisprezecea scrisoare

Eu știu că el este discontinuu
întocmai ca și mine.
Cînd este
eu sunt.
Mă lasă singur după aceea
și prin asemuire
mă împrietenesc.
Deodată el vine din nou.
— M-ai trădat, îmi spune.
Te-ai împrietenit, îmi spune.
Și în timpul acesta
mă schimb în cuvinte.

A șaptesprezecea scrisoare

Întoarce-te la mine, daimon iubit
ți-am pregătit toate așternuturile ființei mele
toate zidurile clădirii mele,
am deschis toate ferestrele mele.
Ah, întoarce-te odată la mine, daimon iubit
și adu-mi aminte de ce nu s-a întîmplat
niciodată.
Adu-mi aminte de atunci
cînd nu mă furase în ghearele lui timpul.
Adu-mi aminte de neobișnuitele
întîmplări cu care mă obișnuisem
cu mult înainte de a mă naște.
Întoarce-te la mine, daimon iubit.

Fotografie de Dan Ponovici

Cantos

Ce zăpăcit mai pot să fiu
de parcă
mi-aș fi eu însumi mie fiu
rătăcitor pe arcă
și creangă de măslin m-aș fi
în clonțul zburătoarei
vestindu-l pe a fi
că nu va fi
neuneoarei.
Ce zăpăcit mai pot să fiu
ce fel de fel de feluri
cînd alb, cînd negru și cînd griu
spre miine și spre ieruri.
Alaltăieruri nu și nu și nu.
Ce zăpăcită ești și tu.

A nouăsprezecea scrisoare sau despre punctul de fugă

Mi-am zis și-ți zic și ție :
n-o să poți să fii mai iepure decît un iepure.
Gîndeam
ci mai zig-zag decît zig-zagul unui iepure.
Gîndeam.
Vezi tu, și glonțul cît ar fi de glonț
el are caracter
el are drumul fix.
Dar tu nu fă abuz
să fii mai iepure decît un iepure
ci fii zig-zag mai mult decît zig-zagul.

A douăzecea scrisoare, Vates

Se cuvine ca leopardul
să-l iubească pe leopard.

Se cuvine ca acvila
s-o iubească pe acvilă.

Iubito,
nu te izbi de palmieri la amiază.
Și nici de mirosul liliacului
înflorit mai apoi.

Iubito
și nici de lună spre seară.

Ultima

Poetul nu poate fi înțeles.
De aceea poetul nu poate fi plătit.
Ce somn mi s-a făcut de tine plopule
ce somn mi s-a făcut de tine munte
cîmpie și mare
ce somn mi s-a făcut de voi.

Ah, de-aș putea să dorm cît mi-e de somn !
Ah, de-aș putea să dorm și să visez

Să vă visez

Altfel.

Întîia scrisoare ruptă

Pe vremuri cînd eram Maria de Stuart
Fusese capul meu întocmai cum fusese mărul
Al izgonirii cea dintîi din rai
Din care a mușcat Adam.

A doua scrisoare ruptă

Am cusut un porc de un stejar.
Am cusut un cal de mersul lui.

În timp ce descoseam marea de țărm.

A treia scrisoare ruptă

Cîndva mi-am dorit un castel
clădit pe o aripă de porumbel.

Astăzi îmi doresc o peșteră
săpată în gură de gușteră.

Miine îmi voi dura un mormînt
în fostul ce sunt.

A patra scrisoare ruptă

Să nu te prind iubito că mai respiri, vreodată,
aer din subțioara păsării sburată.

Ai început ca să miroși a alte maluri.
De-am înțepit pe statica de mare valuri, valuri.

Am început să pot să nu te văd.
Am început să te străvăd.
Mă uit prin tine ca printr-un inel
Mi-am pus tot cîntecu-n ureche
drept cercel.

mircea florin șandru

Vîrstă

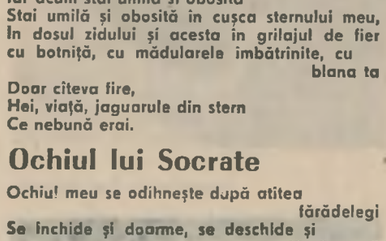
Hei, viață, jaguarule din stern, ce nebună erai
Cum promiteai tu salturi mortale
Și acum stai umilă și blîndă
Hei, viață, jaguarule din stern
Cum zbîrniiau mușchii tăi ca un avion cu reacție
Cum străluceau coapsele tale, pielea ta fremătîndă
Cum șuiera
Ce forță aveai, văzul, auzul, simțul tactil
Cît de vii erau toate și acum tac obosite
Hei, viață, felină sălbatică
Cum cutreierai tu pămîntul
Cum intra pieptul tău în imensitate
Cum aveai aur pe ghearele tale și luminai
Iar acum stai umilă și obosită
Stai umilă și obosită în cușca sternului meu,
În dosul zidului și acesta în grilajul de fier
cu botniță, cu mădularele îmbătrînite, cu blana ta
Doar cîteva fire,
Hei, viață, jaguarule din stern
Ce nebună erai.

Ochiul lui Socrate

Ochiul meu se odihnește după atitea fărădelegi
Se închide și doarme, se deschide și lăcrămează
A privit coapsa femeii străine și a rîvnit-o
A privit adevărul în față și l-a iubit
A privit gunoiul și diamantul și le-a deosebit unul de altul
A privit soarele răsărind și în egală măsură apusul
A văzut lașii în piața publică rizînd de cei bravi
Batjocorind fetele dreptilor
A văzut tablele legilor și le-a simțit strîmbe
A sorbit orgii de culori și a trecut cu raza lui linia zării
S-a îndoit de cele văzute
A priceput totul, a iubit lumina adevărată
Ochiul meu se odihnește după atitea fărădelegi.

Cuvintele

Fulgi de catifea, de mătase, de azbest, de cositor
Fibre de gheață, pe conducte subterane
Pe vene, pe arterele mele, pe sînge
Fire, fibre, sîrme, linii pierzîndu-se în lumină, în întuneric
Impulsuri electrice, impulsuri magnetice, dîre
În pulbere, în rocă, în ceață, în fier
Cuvintele alergînd ca niște vietăți luminoase
Prin sîrme, prin conductele transatlantice
Clipocind încet, ticata, ticata
Rostogolindu-se ca alicele reci susurînd
Blînde, lașe, întrebătoare, lascive
Cuvinte, ca niște mici flăcări electrice stingîndu-se
Lăsînd doar funinginea lor
Doar un suflu rarefiat, o senzație dulce de frică
Cuvinte, minusculi cobai alergînd, ticata, ticata,
Blînde, lașe, întrebătoare, lascive.



virginia mușat

Peste o sută de ani

Cu fiecare mișcare
Mă golești de mine
Și mă umpli cu tine
Ai vreo fîntînă în suflet ?
O mașină de-nsăilat zile ?
Prinși sub călciiul luminii
Măsurați de firele de iarbă
Tociți de timp...
Ce dulce și lentă e viața
Împlinită din dragoste
Peste o sută de ani
Mă voi sinucide
De plictiseală.

Cîteva clipe

Puțină liniște, vă rog, puțină liniște
Să se audă ploaia pe geam
Să se audă roțile trenului în cîmpie
Să se audă micul miriapol înaintînd pe linia telegrafului
Puțină liniște
Să auzim ceva din imensitate
Măcar ceva din lumina în care stau lucrurile cu placentele lor
Respirația fiarei pîndind prada
Riul venind de la mari depărtări, cerul lingînd trupul pasării împușcate
Vîntul fluturînd părul femeii ca o cascadă electrică
Puțină liniște
Să lăsăm megafoanele, microfoanele, aparatele
De radio, de bărbierit, de prăjit pîine
Să lăsăm griul, porumbul, semănatul, aratul
Betonul, fierul, laptele, carnea
Să lăsăm problemele sufletești,
Electrice, betatronice,
Poate merg singure
Poate vor și ele ceva
Cîteva clipe de liniște, doar cîteva clipe de liniște
Să audă ploaia pe geam
Să audă roțile trenului în cîmpie.

Pasărea cardinal

Pasărea înălțindu-se în aer, înconjurată de aburi
Înconjurată de roiuri de fulgere, de culori
De raze magnetice, de vînt, de sudoare
Pasărea Cardinal, cu sclipitoare gheare electrice
Plutind cu penajul ei de cristal peste mare, pe cer
Pasărea Cardinal zburînd în cumplită singurătate
Lopătînd cu aripile ei transparente, lăsînd
Dîre în lumina extatică
Pasărea Cardinal, cine o vede devine nemuritor
Carnea lui se îmbălsămează și sună
Parcă ai lovi subțiri tije metalice
O vezi o singură dată
Cînd ești singur, cînd nimeni nu mai are nevoie de tine
Cînd nimeni nu-ți mai spune, nu pleca, nu pleca
Atunci vezi Pasărea Cardinal
Ea suflă peste tine o bură de aur și te îmbracă
Cîntînd încet, nu pleca, nu pleca.

Flori în univers

Copacii nu se tem de îngheț
Carnea nu se teme de carnivori
Peștele nu se teme de apă
Noi ne temem de îngheț,
de carnivori și de apă
Ne temem mereu de cîte ceva
Sîntem flori zvîrlite-n univers
Care așteaptă să cadă
Să mă culeagă cine vrea ?

Puritate

Înțelepciunea te obligă uneori
Să-ți despletești părul
Peste izvorul unui riu de munte
Mai departe tot mai departe
Alunecă trupul
La carul vremii împing
Apa și lacrimile
Pletele au prins rădăcini
Și-ți răscumperi cu vinovăție
Atîta puritate.

Golconda

Nu va rezista mult pasărea
În cîrligul decenței
Atîta alb imaculat o va face de gheață
M-am întrebat cîndva
Unde plînge lumina
Și iubirile mari
Unde stau răstignite
O hartă secretă m-a condus în Golconda.

VIZITA

nicolae cristache

Îl abandonă pe Marius la creșă, de la soacră dădu telefon Nicoletei pentru a-i aduce aminte de promisiunea de a-l lua pe Horia, îl lăsă pe Horia la grădiniță, dădu mamei hîrtia cu punctele pe care ea nu mai apucă să le verifice și abia în tren își trase sufletul. Uitase să lase cheia vecinei, nu telefonase Marianei pentru felicitări, nici la laborator, o să telefoneze de la hotel...

Îl văzu prin fereastra compartimentului și-l recunoscu după pufoaica deschisă la toți nasturii. Mai păstra pe chip mulțumirea ironică cu care primise la plecare urarea colegilor : Distracție frumoasă ! Plecase imediat după micul dejun cu o mașină a șantierului. Coborîse în fața hotelului, lăsase în spate ușile batante și se îndreptase direct către arcul de cerc al recepției, fata îl cunoștea, îl primise cu zîmbetul larg pe fața-i lăbărțată, mijise din ochii mici, puternic rimelați, a plăcută surpriză, mai era încă un bărbat arătos, silueta-i subțire contrasta cu aerul de șantier pe care-l degaja întreaga-i înfățișare, v-așteptam după ora 12, da ? — uite am venit mai devreme, același schimb fad de cuvinte pe care-l folosea aproape zilnic cu secretara, nu-i prea intra nimeni în voie în ultimul timp. Singurătatea se alcătuia în el într-un fel sîrmos, confuză, stingheritoare, rece. Nici bețiile nu-l ajutau s-o încălzească. Nici nu se mai putea îmbăta. N-avea prieteni, ci subalterni. Nu se mai lăsa înșelat de aparența de iubire pe care i-o arătau. Poate că-l iubeau ca pe o idee, ca pe un factor de care depindea viața, liniștea lor. Se spetise pe mai multe șantiere și, ciudat, izbînzile muncii lui se detașaseră de el, se înglobaseră în peisaj, se pulverizaseră ca și onorurile și golul lăsat nu-l mai putea umple decît cu această încordare tăcută, din care se nutrea sentimentul unei superiorități iluzorii. Mai avea atîta timp la dispoziție pînă la sosirea trenului și totuși faptul de a orbecăi în întunericul coridorului după numărul camerei îi zgîndărea nerăbdarea și o dată intrat în cameră nu rămase decît pentru a privi de la etajul al șaptelea munții pe care-i sfredelea de aproape cinci ani și care pentru el n-aveau poezie sau culoare ; privirea lui se rezema de piscurile lor doar pentru a se odihni și a-l scăpa din strînsoarea neliniștii și a sentimentul de vinovăție că fuge de copii ; cobori scările în grabă și nu se liniști decît în gară ; străbătînd peronul murdar de la un cap la altul găsea în durerea picioarelor cîința pentru abandonul său în fața nevoii imperioase de a fi măcar o noapte singur cu soția sa. Îndrăznise enorm în meseria lui și îmbătrînise în ideea că viața lui n-are nimic mai de preț în afara nesăbuinței creatoare, chiar unidimensionîndu-l, și totul trecuse ca un fum, ca negura, în urma ei rămînînd doar statuia unei iubiri care nu se împlinise niciodată, aminindu-se mereu, reizbucnind cînd părea stinsă cu și mai multă tărie în barăci sau camere de oaspeți pe tot cuprinsul țării.

Desene de Luminița Frățilă

— Ce-ai adus aici ? o întrebă el preluindu-i geamantanul umplut ca un burduf. Ca întotdeauna cînd dorea ceva foarte mult închise în ei efuziunile, deveni rigid și rece și banal. Se rușina de sentimentele sale dar ea părea că nu observă, se lipi de el obligîndu-l să fie și mai rigid și mai rece. În preajma lui, șefa laboratorului atenua pînă la anulare aerul de severitate cu care erau obișnuiți colegii, chiar și copii ei, și devenea fetița din urmă cu 22 de ani, alintată și atîțătoare :

— Ca să nu întîrziem prin nu știu ce circiumi, zise în drum spre hotel, am adus cu mine șnițele și pîine și bere. Apoi mai vedem, adăugă cu subînțeles. Poate ieșim undeva astă seară, iar mîine dimineață, obligatoriu — piscină.

— Copiii ?... Ce fac ? Vorbăria ei parcă-l stingherea.

— Marius s-a făcut cît un butoiaș, îți seamănă, are ochii tăi și gura mea, zice glu-glu-glu, cu vocea, ta grosuță...

— Răzvan ?

— Răzvan ? Să știi că a devenit silitor și m-ajută foarte mult. Curînd îi vom scoate buletin de identitate. De identitate, tata, auzi ?...

— Buletin ? zise el cu glas tremurat, reținîndu-și lacrimile. (Ce dracu are în ultimul timp ?).

— Da, tata, avem băieți mari și minunați. Se strînse mult lîngă bărbatul ei. Minunați și frumoși și cuminți și te iubim cu toții foarte, foarte mult.

El zîmbea fără să îndrăznească s-o privească. Ea continua să sporovăiască.

— În schimb am uitat să telefonez la laborator și Marianei...

— La laborator ? întrebă el. Ce-ai cu laboratorul ? Ți-ai luat o zi liberă, nu ? Ce-i cu laboratorul ăsta ? Nu mai poți trăi fără el ? Ce ți-e așa teamă ?... Dar chiar n-am progresat deloc ? se înfurie el.

Chipul ei se pietrifică pentru o fracțiune de secundă, apoi, ca și cum o mînă nevăzută i-ar fi fluturat prin față redîndu-i viața și culoarea, tresări și continuă să vorbească de parcă n-ar fi auzit nimic din spusele lui. Îl strînse și mai puternic de brat, celălalt brat, în care el ținea geamantanul, se îndepărtă ușor în contraechilibru. Femeia era scundă, dar frumos proporționată și anii nu i s-ar fi putut ghici decît în îngroșările de sub bărbia ascunsă de fular. Ziua fusese însorită și acum, către asfințit, primea lumina de dincolo de munți, o lumină rece, translucidă care se încălzea într-un galben roșiatic deasupra crestelor. Tineri cu schiuri pe umăr, în salopete țipător colorate, treceau pe lîngă ei fără să-i bage în seamă.

— Știi că nu mai atragem atenția nimănui ? îl informă ea.

— Cu atît mai bine, zise el ursuz și parcă tot posomorît. Niște caraghioși închipuiți cum am fost și noi la vîrsta lor... (Nu se poate, gîndi el, în străfundul sufletului meu sînt fericit, ce mă împiedică să mă port în conformitate cu elanurile mele profunde ?).

Traversînd holul hotelului, dinspre barul de zi răzbăteau ritmurile îmbietoare ale unei melodii de jazz.

— Aș bea ceva, propuse el.

— Aș face un duș mai întîi, se împotrivi ea tămătoare.

M-am dezobișnuit să fiu contrazis, reflectă el imediat după ce izbuti să-și stăpînească pornirea violentă.

— Despachetezi tu, iubitule ? strigă ea din baie. Lăsase ușa întredeschisă și el auzea jetul de apă modificîndu-și intensitatea și robinetele scîrțîind.

— Lasă să curgă întîi apa rece și după aceea potrivește apa caldă, o sfătui el.

Robinetele continuau să scîrțîie și bărbatul renunță la sfaturile sale. Despachetă lucrurile din valiză, aranjă masa, desfăcu sticlele de bere și pentru că ea întîrzia în baie se gîndi să coboare în barul de zi și să aducă de acolo două vodci cu ghiață în chip de amant galant sau soț grijuliu sau bărbat atent sau dracu știe cum s-o mai fi chemînd asta, simțea pur și simplu nevoia să rămînă singur cu el însuși, să-și adune gîndurile, să mediteze, să înțeleagă ce se petrece cu el.

De ce se chinuie oare atîta la gîndul că-și abandonase copiii ? N-au dreptul ei la o zi a lor și numai a lor ? De unde sentimentul ăsta imbecil. În difuzoare, vocea lui Nat King Cole îi sporea neliniștea din suflet și mai comandă o vodcă.

...Oare nu venise să se liniștească ? Se gîndi la Nat King Cole și la tinerețea lui lipsită de glorie, la gloria pe care i-o adusese maturitatea și la lipsa ei de consistență, era bolnav de inconsistența acestei glorii... Un medic i-a spus că toți bărbații după 40 de ani trec prin niște crize teribile din cauza conștiinței care îi anunță apropierea morții sau cel puțin a pierderii puterilor. De ce oamenii frumoși și buni anihilează atunci această conștiință și-l odihnesc, și-l redau forța de a munci ?

Chelnerul sosi, luă paharul gol și șterse masa cu prosopul pe care-l ținea în permanență pe brat.

— Mai vreau două vodci, comandă el și pentru că ospătarul îl privea nedumerit preciză : le iau sus. Dacă e voie.

Apăsă clanța cu genunchiul și își anunță sosirea trintind ușa cu călcîiul. Rămase la marginea patului cu paharele de vodcă în mînă. Ea dormea sforăind ușor, goală, acoperită numai pe jumătate. Nu se atinsese de mîncare.

— Cinci minute lasă-mă, scînci ea prin somn.

Așeză paharele pe speteaza patului și aplecîndu-se o sărută ușor.

teatru

Zbor deasupra unui cuib de cuci

...one flew east, one flew west. / One flew over the cuckoo's nest... Versurile naive ale acestui cîntecel au orientat divers direcția de atac a unei povestiri în aparență banală, dar care ascunde înțelesuri majore. Ceea ce și explică de ce romanul americanului Ken Kesey a continuat timp de 20 de ani să suscite interesul păstrîndu-se în actualitate. Depășind spațiul fizic care etalează temperamente diferite, se poate descifra identitatea unui eșantion cu statut de entitate socială : relațiile interumane refac raporturile ierarhice ale sistemelor politice care simulează democrația printr-o iluzorie libertate de opțiune și acțiune. În montarea Teatrului Național, Horea Popescu, colaborînd cu semnatarul versiunii românești, Andrei Băleanu și cu scenograful Cristian Varlam, a speculat la maximum teatralitatea piesei pe care Dale Wasserman a extras-o din materia descriptivă. Regizorul i-a îndrumat atent pe actori astfel încît fiecare complinește prin joc nuanțat și complex portretele eroilor contribuind la efectul impresionant, zguduitor al spectacolului care radiografiază celula bolnavă a umanității. Un spital de boli nervoase — carapace fictivă — care doar prin forța imaginației mai poate comunica cu exteriorul, cu universul sănătos sugerat de simbolice piscuri înverzite, menține în totală izolare un grup uman obedient căruia îi inoculează sentimentul culpabilității. Cei prinși în capcană caută să-și justifice apatia, lașitatea de a se eschiva în fața unei forțe obscur definite și de a accepta pasivi anihilarea voinței, vidarea creierului, reducerea la tăcere. Conștiință metaforică întrupată de un splendid exemolar uman desconsiderat tocmai pentru calitățile sale excepționale, ins care trăiește acut tragedia ruperii de natură intuind just lipsa echității în societatea care l-a ostracizat pe el și pe ai săi, indianul Bromden (Florin Piersic) își închină sfîșietoarea confesiune unui tată primordial, martor neputincios al disoluției umane. Agresiunea administrată drept protecție, toleranța manifestată cu bunăvoință maschează înfatuarea sorei Ratched (Olga Delia Mateescu) care speculează slăbiciunile pacienților dominîndu-i prin inhibare, prin injosire, printr-o permanentă timorare. Cu autoritatea subminată de propria sa subalternă, doctorul Spivey (Gheorghe Cozorici) e angoasat de o culpabilitate ușor sesizabilă. Orbită de mistica datoriei și de o nativă credulitate, sora Flinn (Magdalena Cernat) asistă zîmbitoare, pe cînd infirmierii (Emil Mureșan, Andrei Finți) profită dînd frîu liber violenței și urii gratuite. Deși se complace în refugiul clinicii, comodul Dale Harding (George Motoi) ține la prerogativele unei demnități de la care de fapt a abdicat lăsîndu-se pradă unor complexe intime ce l-au distrus ; un gest al mîinii înmănușate, o mișcare lascivă îi trădează degenerarea. De o fragilitate maladivă alimentată continuu de o morbidă grijă maternă care-i va fi fatală, Billy Bibbit (Claudiu Bleonț) se chinuie cu privirea pierdută într-un abis interior, cu trupul zvîcnind de ticuri mărunte, incapabil să se exprime articulat. Animat de o ambiție distructivă și de scrupul milităresc, Scanlon (Alfred Demetriu) visează o bombă teribilă, în timp ce meridionalul Martini (Valentin Plătăreanu) e terorizat de amintirea unei drame de război. De pe poziția unui imaginar martiriu cristic, Ruckly (Constantin Rauțchi) detestă întreaga omenire nerecunoscătoare. Din ecuație nu lipsește nici candoarea corupției : Candy (Vivian Alivizache) — amăgitoare rază de lumină însoțită de reprezentanta epatantă a frivolității nepăsătoare — Sandra (Cezara Dafinescu). Un individ oarecare, fără însușiri deosebite și fără stigmatul bolii, condamnat printr-un aberant hazard, McMurphy (Costel Constantin) are meritul de a fi încercat să redea tovarășilor de recluziune încrederea în ei înșiși, în capacitatea lor de a reacționa, de a schița gestul protestului. Pentru că el refuză din instinct conformismul și mai păstrează în fundul sufletului un dram de generozitate...

Irina Coroiu

televiziune

tv

Cu mască sau fără mască?

Cînd e rece, cînd e cald, cînd plouă, cînd se face că plouă, uneori ți se pare chiar că ninge de-a binelea, s-au amestecat anotimpurile, s-au încurcat frigurile cu căldurile, cum se încurcă oamenii răi cu oamenii buni, cei simpli cu cei complicați, poeziile cu prozele și atîtea altele care, firesc, ar trebui să stea de o parte și de alta a liniei invizibile care desparte lucrurile și ființele. Pe o asemenea vreme, vrînd-nevrînd te uiți la cer cum te uiți la barometru ca să știi cum te îmbraci și ce să vorbești despre timp. Cînd nu te uiți la cer, te uiți la televizor, urmărind cu sufletul la gură cel mai palpitant serial tv : Buletinul meteorologic (ați observat că, derutați de vreme, meteorologii au început să se schimbe mai des ei între ei, sperînd fiecare să uite lumea ce-au spus cu o zi înainte ?). Singurii cărora nu le pasă de capriciile vremii și nici de fotografiile din satelit sînt realizatorii emisiunilor distractive și, în special, ai aceleea care își zice „Cu mască și fără mască". Plouă, ninge, tună, fulgeră, arde soarele, degeaba, emisiunea aceasta își vede de ale ei. De fapt, ce se întîmplă în acest spectacol cu public, televizat ? Un prezentator, indeobște un actor simpatic, cu „priză", prezintă niște mascați pe care publicul și telespectatorii urmează să-i „demaște", după care, odată „demascați", mascații se produc, fiecare cu ce știe mai bine. Deci, pînă aici e bine, lumea se amuză de confuziile spectatorilor care ezită între Florin Piersic și Anda Călugăreanu, ne amuzăm și noi cît putem, rîdem de alții în timp ce alții rid de noi. Și atunci ? Atunci ce nu e bine ? Ce să fie, realizatorilor pare că le-a scăpat un mic amănunt : ca să fii ghicit cu mască, trebuie să fii cît de cît cunoscut fără mască. Nu, nu vreau să jignesc pe nimeni și, mai ales, nu vreau să-i jignesc pe protagoniști, ei sînt, de bunăseamă, valori afirmate în domeniile lor (operetă, operă, balet, muzică ușoară, muzică populară, chiar teatru) totuși există o regulă a jocului — într-un asemenea spectacol trebuie să se mascheze vedetele de mare popularitate. Cînd regula a fost respectată, emisiunea a avut momente de succes, cînd nu, a iritat sau a plictisit. Cînd ești foarte cunoscut, ești identificat și cu și fără mască. Dar cînd nu, cu mască sau fără, tot aia e. Cum se întîmplă de altfel și cu literații, unii sînt arătați cu degetul pe stradă, alții, oricît s-ar strădui să atragă atenția asupra lor scriind chiar scrisori personale fiecărui cititor în parte, nu. Am cunoscut un Ionescu care se plîngea că e mereu confundat cu alți „Ionești" numai cu el însuși nu. Deci nici o suoărare, există alte emisiuni în care poți fi popularizat și abia după aceea... Mai adăugăm că nici realizatorii tehnici ai emisiunii nu prea ne ajută, fixînd cu obiectivul mai mult instrumentele mascaților, decît pe ei, înșiși, ori cel mult o mînă, o ureche... Repet, ideea unei astfel de emisiuni e bună, amuzantă, antrenantă, rămîne doar să se facă retușuri în realizarea ei și să nu se piardă micul amănunt din vedere niciodată.

Iulian Neacșu

— Ai băut ! constată ea cu reproș. Mă trezești peste cinci minute. Da ?

Mînca în silă. Femeia dormea cu fața în sus, să-i fie lui mai ușor s-o trezească, scîncea înăbușit, dar chipul ei nu trăda nici una din suferințele lumii în care o catapultase visul. Rudimente de amintiri, judecăți prost digerate rămase în el din cine știe ce vremuri, fragmente din cărți, dialoguri cărora nu le mai cunoștea originea îi acaparau mintea turmentîndu-l, anihilîndu-i voința și dorințele. Încercă să se descotorosească de ele concentrîndu-și atenția asupera culorilor de afară, schimbătoare și perceptibile cu ochiul liber, de la albastru portocaliu spre cenușiu, din ce în ce mai cenușiu, un cenușiu care intra în cameră îmorăștiindu-se prin toate ungherele, peste chipul soției sale care încă nu ieșise din lumea ei transcendentă. Se lăsa cuprins de întunericul care-l desnărtea de soția sa ca un protest surd. Cuvintele fără conținut care-i încleiau creierul se risipeau și el rămîne singur în noapte, singur și îngrozitor de lucid. Un val de duioșie față de femeia căreia îi auzea doar zbuciumul, față de el și de copil, îl ridicară de la masă și-l călăuziră spre patul de alături. Se culcă cu mîinile sub cap și rămase cu ochii deschiși.

— Vai ! strigă femeia. E nouă și la 11 am tren ! Lui i se părea că atipise doar foarte puțin, dar lumina de afară era un martor de necontrazis. Ea îl sărută pe frunte și continuă să se lamenteze : Mai am o groază de treburi de făcut. Să-i caut lui Horia bete pentru skiuri, lui Răzvan — pantofi de tenis din piele de căprioară, dacă se găsesc pe aici, să iau ceva pentru Nicoleta, pentru fetele de la cresă...

— Dar ce-ai crezut ? o ironiză el fără să se ridice în ajutorul ei. Ți-ai luat singură toate obligațiile astea, stă în puterea ta să renunți la ele.

— O, nu ! protestă ea reîngrămădind în geamantan lucrurile pe care el le despachetase în grabă, rochia de seară, costumul de bale... Știi cum sînt oamenii !

— Cum ? întrebă el.

— Mai bine m-ai ajuta, zise ea aspru.

— Ca să faci ce ?

— Ooo! se înfurie ea. Mintea ta!... Lăsă baltă geamantanul și se trînti lîngă el. Sigur că tu ai dreptate, zise îmbrățișîndu-l. Dar nu pot... Atîtea conveniențe pe care resoectîndu-le poți dobîndi un pic de liniște și bunăvoință... Hai, înțelege... Am îmbătrînit dar de ce constatarea asta trebuie să conțină neapărat doar sensuri întristătoare... Dacă sîntem mai înțelepți ?

— Nu sîntem, fii sigură !

Ea căută țigările, nu le găsi, ieși în vestibul și reveni cu țigara aprinsă și scrumiera. Se reașeză lîngă el, mai puțin expansivă, într-un cot, sobră și calmă.

— Ești supărat pe mine. Mîna ei îi mîngîia ceafa, umerii.

Tăceau. Femeia stinse țigara și el bănuind că vrea să-l sărute se ridică.

— Am fost, zise, dar nu mai sînt. Și ce te pregătești să faci nu e bine...

— Știu că ai nevoie... Ești bărbat !

— Dar nu așa...

Ea oftă.

— Mă faci să mă simt vinovată... Și fiindcă tonul ei urca, el o întrerupse.

— Lasă acum !

Lucrau amîndoi deasupra geamantanului, mîinile ei le căutau pe ale lui vinovate...

— Ce fel de bețe să-i cumpăr lui Horia, zise el.

— Lasă, iubitule! Nu e nevoie...

— Ba da ! o contrazise el. Și-o să-i cumpăr și skiuri și clăpari... Dragul lui tata ! Răzvan ce număr poartă ?

— Dar nu-i nevoie...

— O să le cumpărăm pantofi de tenis la toți și skiuri și bocanci și bețe... Le lași în gară și vii să le iei cu o mașină, rogi vreun coleg de-al tău să te ajute, nu-mi place să te știu supraaglomerată... Și să le spui că sînt de la tata, că m-am gîndit la ei, că mi-a fost dor și c-o să ne vedem curînd toți... Vin cu tine, hotărî el brusc.

— Dragul meu !

El îi puse mîna la gură.

— Știu ce fac. Nu mă contrazice. Nu-mi place.

Ea se ghemui lîngă geamantan, cu mîinile în poala cămășii de noapte și-l privea înduioșată. O umbră de întristare îi acoperi fața.

— Dragul meu, copiii sînt împrăștiați, pînă îi strîngem, a doua zi am treabă în laborator...

— Nu te duci la laborator !

— Nu pot, scînci ea, am lăsat lucrări urgente nerezolvate...

— Știu ce fac, zise el hotărît. Te-am rugat să nu mă contrazici.

— Nu pot ! țipă ea aproape. Înțelege-mă !

El trînti capacul geamantanului și ieși în vestibul.

— Unde sînt țigările, întrebă de acolo supărat.

— Nu fuma, te rog !

— Tu să-ți vezi de treburile tale, ripostă el și se închise în baie. Dar ieși imediat fără țigară.

— Atunci, ordonă, o să rămîi tu aici. Ai zis că poți telefona în caz de întîrziere. Telefonează!

— Iubitule, ezită ea, dacă vrei, mai avem timp...

— Aaa ! mirii el. Ce crezi că sînt eu ? Cățel, poate !

Traversau piața din fața gării, încărcați de pachete. ARO șantierului trona printre celelalte mașini și el grăbi pasul. Șoferul îl recunoscu și-i veni în întîmpinare.

— Ceva grav ?

Șoferul privi spre femeia care venea în urma șefului și se repezi să-i ia bagajele din mîini. Femeia refuză.

— Ce s-a întîmplat ? Deveni nerăbdător. Șoferul reuși să smulgă din mîinile femeii o parte din pachete și zîmbi complice :

— Toată ziua de ieri ați fost căutat de la județ. Asta e cum ar veni o urgență...

— Și de ce nu m-ați căutat ? Știați unde sînt.

— Păi, zise omul încurcat, trăgînd cu coada ochiului spre femeia care se oprise lîngă ei, n-ați spus dumneavoastră...

Dunga de la rădăcina nasului se înroși și vinișoare subțiri începură să vibreze pe tîmplele inginerului.

— Mda, zise, luînd-o înainte.

Trenul nu trăgea la linia întîia ca de obicei și șoferul, scund și rotofei, înota printre șine în urma soției inginerului ca o rață ce se pregătește să-și ia zborul. Bărbatul ajunsese pe peron și-i aștepta cu o expresie de încordare întipărită pe chip.

Locomotiva pătrunse în viteză în spațiul gării cu roțile scîrțîind.

Urcată pe platformă, ea își aduce aminte :

— Iubitule, ai uitat să-ți oprești lenjeria curată.

Sculpturi de Mihai Coșan

Confluența artelor

Urmare din pag. I

confluență a artelor, despre acest etimon spiritual comun răsfrînt în spațiul cultural românesc, ne vorbește și antologia Elzei Cenușă, **Literatură și pictură**, apărută la Editura **Albatros**, 1983. Volumul este conceput în așa fel, încît să ofere o imagine globală, teoretic și practic a multiplelor interferențe de care am amintit. Mai exact spus, autoarea dorește, în principal, să pună în lumină atenția, consecvența și, nu în ultimul rînd, profunzimea, competența cu care scriitorul român a urmărit și comentat fenomenul plastic. Un prim capitol intitulat **Poezie și plastică** cuprinde articole referitoare chiar la legătura originară dintre aceste arte. **Poezie și plastică** de Ion Pillat este o aplicată și erudită încercare de relevare a similitudinilor dintre viziunea plastică a unei perioade sau epoci, și poetica unor autori cum este Victor Hugo. În stilul său flamboaiant și paradoxal, G. Călinescu se ocupă în **Arta e una** de înrudirea și solidaritatea genurilor. Citățm : «Arta este una

iar ideologia noastră e valabilă pentru toate ramurile ei. Vorbim de conținutul „bogat în idei" al unei piese orchestrale și de gramatica muzicii. Poezia, la rîndul ei, își are muzica ei proprie, acel „je ne sais quoi" de care vorbea nu un purist, ci un realist critic, Boileau în **Discours sur la Joconde.** Folclorul e adesea un fenomen sincretic, muzicienii compun pe texte de poeți, sculptorul nu se poate dezinteresa de arhitectură, statua implicînd o proiecție edilitară, arhitectul nu poate rămîne indiferent la concepția despre peisaj în societatea noastră. Dar „peisajul" ca și sentimentul naturii la romantici, e un unghi de vedere literar. Muzica în limitele ei, și cu cît mai puține onomatopeie, „descrie" și „face analiză" ca și romancierul. Și sculptorul și pictorul și prozatorul fac „portret moral" și măcar problema respectivă îi poate interesa teoretic, dacă nu găsesc că e folositor a ști cum gîndește pictorul sau care e fizionomia interioară a omului de litere.» Alt grupaj, **Arta populară și fondatorii picturii românești moderne**, include contribuții despre specificul și originalitatea artei populare românești, semnate de N. Iorga și Al. Dima precum și comentarii despre **Nicolae Grigorescu** (Al. Vlahuță), **Ion Andreescu** (Barbu Ștefănescu Delavrancea, N. Argintescu-Amza), **Ștefan Luchian** (Oscar Walter Cisek, Ioan Alexandru). În diferite grade, la toți autorii se observă buna cunoaștere a fenomenului, dragostea, înțelegerea și, nu în ultimă instanță, pătrunderea analitică cu care s-au apropiat de subiect. Următoarele secțiuni, **Pictura românească modernă în context european. Arta modernă**, și **Pictura românească contemporană** constituie, în realitate, un adevărat ghid în arta românească modernă, incluzînd texte despre Theodor Pallady Gheorghe Petrașcu, Octav Băncilă, Francisc Șirato, Camil Ressu, Ioan Mattis-Teutsch, M. H. Maxy, Dumitru Ghiață, Henri Catargi etc., etc., instructive din două puncte de vedere: pentru teoria și istoria picturii (reținem în primul rînd eseurile lui Blaga — **Impresionismul** și Vianu — **Expresionismul**, precum și pentru psihologia, gustul, preferințele și chiar profesiunile de credință ale scriitorilor. De pildă, Ion Minulescu scrîind despre Pallady și Ilarie Voronca, despre M. H. Maxy își proiectează asupra operelor, sau caută în ele, propriile lor principii estetice și arte poetice. Cu unele omisiuni, probabil din motive tipografice, și cu cîteva texte mai puțin semnificative, antologia Elsei Cenușă, care semnează și o utilă introducere în problemă, este, în ansamblu, un document de creație revelator pentru unitatea spiritului artistic.

Cu Fănuș, prin hanurile Flandrei

Era în luna mai. Fănuș Neagu se uita mirat la cîmpiile flamande, zăpăcit de ordine și frumusețe. Căuta ceva, deși spectacolul fascinant al polderelor era suficient totalei satisfacții. „Să mai mergem, îi zic, aici pe aproape este Damme, sătucul lui Thyl". Am văzut apoi biserica pe zidurile căreia umblase cîndva Thyl. „E aici, în zidul bisericii un fel de statuie, îi spun, un Thyl săpat în piatră, mic. Nu are tată, nu are mamă, nu se știe cînd a fost cioplit. Se zice însă că se uită la biserica asta cu ochi de piatră din ziua în care cei adevărați s-au închis".

Am mers, l-am văzut și l-am întrebat stins și cu frică pe Fănuș: îți place?

Între blesteme de dragoste și o furie blîndă pe care numai muntele din malul Buzăului le poate rotunji pe românește aflu că-i plăcea.

Și, în fața mea, chipul din zid începu să crească pînă ajunse cît muntele Bărăganului nostru, se scutură de praf, se desprinse dintre cărămizi și porni cu brațele întinse către oaspete:

— „E cineva aici? întrebă el.

— Thyl, nu ești deloc de treabă ; cine ești tu ?

— Sînt, zise el — un fiu pe care într-o zi Norocul îl făcu cu Doamna Întîmplare.

— Nu te bîrfi singur !"

Plecarăm parcă chemați de Nimeni și intrarăm sub șoproanul unui han aflat pe malul unui canal.

Lîngă noi venise din noapte și Hanske și, apropiindu-se de urechea mea, îmi șopti :

„E noaptea vîrcolacilor, toate sufletele păcătoase ies din iad. Trebuie să faci de trei ori semnul crucii cu mîna stîngă și să strigi : sare ! sare ! sare ! care e semnul nemuririi, și n-au să-ți facă nici un rău".

Se apropie și Lamme și-mi arată fața bulibașei coborînd pe mătasea lunii cîntînd :

„E apucată de năbădăile dragostei și nu știe ce e rușinea muierească. Cum vede un bărbat, o apucă veselia și parcă-i nebună, ride întruna. Vorbește puțin, multă vreme am crezut că-i mută. Noaptea stă tristă în fața focului, plîngînd uneori, ori rîzînd fără pricină, arătîndu-și pîntecul, care zice că o doare."

Și peste noi veni un fulger de rîs, stufuf șopronului se sparse ca un crater și prin el dispăru Thyl fără să scoată măcar o vorbă.

Alergam cu Fănuș pe cîmpiile flamande.

Sosirăm la Ostende și pe dig ne oprirăm în fața negustorilor de pește. Un miros puternic de mare sărată învingea în noi orice bucurie. Fănuș ceru un pește sărat și începu să cînte :

Slaet op den trommele van dire dom Deyne,
Slaet op den trommele van dirre dom deyne

Vînzătoarea de pește se îndură și-i zise :

„Ulenspiegel a cerut să fie numit comandant și paznic de turn".

Să mergem, zise Fănuș, e singura bucurie, derbedeule, pe care mi-ai făcut-o de cînd colindăm prin hanurile Flandrei.

George Apostoiu

ion iuga

ÎN CASA HIMALAYEI

Dharamshala

Albește pelerinul
pe lespedea de marmoră odihnindu-și capul
clopote adună zăpezile-n templu
și urmele desculțe ard de lumină
Himalaya și-a trimis norii
cenușii și curg umede raze
pe acoperișe
ferestrele nu se deschid abia există
urmele albesc pereții cu argint umblător
cerșetorii se contopesc cu umbrele purtate de vînt
mici opaițe vorbitoare
se înfioară piatra mă stringe
în propria neliniște
cît mai bat clopote în ninsoare
Himalaya coboară pe creștetul lui.

Dharamshala 4-III-83

Jantar-Mantar

Ard ferestrele pe musulmane turbane
turbane — clopote — cupole albe
peste focul roșu izgonit în stele
dansează raza lunii
se-aude-n univers
plînsul deșertului
în locul cît un cerc
cît ochiul din care întrebările lumii
aleargă pe cămile

cine poartă lunii de mătăsuri
să lege lataganul nopții care m-apasă
și să-mi laude dansul de neagră lebădă pe lac
în musulmane reflectoare scufundat

Delhi, 4-II-1983

Lumina lumii la Rishikesh

Iese din Gange ori Himalaya
spălata lună
peste păcatul lumii-n miez de noapte
și apele pedepsă urcă pe țărm
prin mine depărtîndu-se spălînd
urmele celui singur
numai de ochii unui tigru nehotărît
urmărit
înghețase lumina lunii pe fața mea
viața din mine cobora în prundiș
odată cu ochii tigrului nehotărît urmărindu-mă
gheare de gheață pe umeri la glezne
luna pedepsindu-mă în lumină
ofrandă colților de ascеză albiți
vamă de Dunăre singur pe Gange
care-i păcatul mă întrebam și care
cărare-n noaptea asta să aleg
Grulul de-acasă călătorește pe ruguri
mă adîncesc nisipuri în gol himalayan
simt greu pustiu-n mine
păcatul cui în noapte.

colții unui tigru ca un vînt de smirnă
mușcînd tulpini de bambus
picioare dezvelite de lumea singerîndă
și-atîtea ferăstraie pe țărmuri aburind

vai focurile sacre cum rătăcesc pe ape
ieșiții ochi din pietre chiar umbrele albind

Kishikesh, 11-II-83

teodora popa mazilu

Eu vă iubesc...

Copacilor, eu vă iubesc demult,
Încă din prima mea copilărie
Cînd alergam sub ramuri, să ascult
A frunzelor ciudată simfonie...

Copacilor, e mult de cînd făptura mea
Cu trunchiul vostru s-a făcut totuna...
În fiecare frunză văd o stea,
Un ochi verzui ce mă privește-ntruna...

Prin ramurile voastre viguroase,
Smălțate de azururi sclipitoare,
Ca pasărea cu aripi mătăsoase
Legată-s de lumină și de soare...

Prin rădăcinile-nfipte-n glie,
Ce-nfruntă viscole, și ploi, și vînt,

Cu Tagore la Shantiniketan

Căprioare vin noaptea
în coliba de lut
unde-i atîta pace —
aud larma șopîrlelor pe sub pămînt
la Shantiniketan
și luna albă
capul unui profet dincolo de vîrstă
doar cu sine vorbind
la Shantiniketan
prin oala de lut
la Shantiniketan
crește iarba ca la începuturi
și praful așează tăcerea
pe mîinile trecătorilor
numai noaptea
prin crengile acestea — sanskrit alfabet —
coboară căprioarele din lună
cu Shantoshima Deva
și tulbură lumina pe țărm
capul unui profet
pe scara de la Shantiniketan
poemele scrise-n devanagari

Shantiniketan, 3-II-83

Brună doamnă de Mahal

Patru albe minarete
brună doamnă de Mahal
închid vînt de cer sub scări
îmbrăcîndu-te în noapte
cînd în Poarta Lunii mîna
e tăiată de ocări

brună doamnă de Mahal
sabie căzută-i brațul
sub peretele de umbră
călărești prin canal
brună doamnă de Mahal
patru albe minarete
și o boltă de opal
te ascund în Taj Mahal

ochiul bou zice minune
eu m-aplec în bob de grîu
zilelor mai caut nume
sicriu-i apă de riu
și coboară val de val
albind urme peregrine
brună doamnă de Mahal
urme ce duceau la tine
sub cer alb clopot de-opal.

Agra, 16-II-83

În oglinda lacului

Vai aceste pietre kilometrice
faruri în noapte
în lumina lor mănîncă șoferii iadului
în lumina poeților
a inimii arzînd
în inima lor respiră păsările nopții
în aceste adîncite faruri
mereu singure
vieți strîmtorate de viață
poeții în noapte
o păsări de noapte
în trupul lor de consum încălzindu-i

cîte o stea prăbușită la margine de cale
respiră și cîntă
învinge

New Delhi, 28-II-83

Mă simt, copacilor, legată pe vecie
De rodnicul, străvechiul meu pămînt...

Copacilor, eu vă iubesc oricum,
Fie ascunși în vălurile cetii,
Fie-nsoriți precum vă văd acum,
Pentru că voi sînteți simbolul vieții...

Ca lebăda de aur

Ca lebăda cu pene de aur și aramă,
Vioara delicată, pe umăr mi s-așează,
Și sub arcușul suplu tăcerea se destramă
Și aerul din juru-i, înfiorat, vibrează...

O melodie dulce ca susurul de ape,
Ca boarea ce adie prin ierburile moi,
Ne-aduce-n minte cerbii ce vin să se adape,
Și lanurile coapte și turmele de oi.

Din strunele viorii se-naltă atîta viață
Încît trezește-n inimi dorința de-a iubi.
Și ca o ciocîrlie ce zboară-n zări, semeață,
Simțim cum prindem aripi și-ncepem a pluti...

Sub ochi ni se perindă încet, planeta-ntreagă,
Luceferii albaștri par jerbe de scîntei,
Vioara fermecată ne-apropie, ne leagă,
Și toată pacea lumii se află-n cîntul ei.

Treptat, tumultul scade și-așa cum după ploaie
Se-arată curcubeul strălucitor și pur,
Cînd cîntecul se stinge încet, ca o văpaie,
În noi coboară fluturi cu aripi de azur...

Ușoară ca o floare cu lujer de mătasă,
Vioara delicată, cu gamba ei subțire,
E pasărea măiastră, gingașă și sfioasă,
Menită să aducă noroadelor, iubire...

plastică

p

Ambiguitatea stilistică

Teodor Botiș, așa cum ni se prezintă azi cu poate prea generoasa selecție de lucrări din ultima sa perioadă de creație, pare să-și fi hotărît sensul evoluției către o concentrare și o limpezire, totodată, a mijloacelor de expresie. Ne amintim de aparițiile sale din anii trecuți de la Cluj-Napoca și din Capitală, cînd dominantă în creația sa era indecizia stilistică și vehemența tonală frizînd, prin unele accente, o stridență mai mult decît și cele mai „tari" pînze expresioniste (un Ensor, de exemplu) au îndrăznit să o afișeze. Viciu de temperament, am fi înclinați să credem, pentru că, iată, ultimile sale lucrări ne propun o paletă mai surdinizată și o arie tematică mai restrînsă, ce-i oferă, în schimb, șansa unor variațiuni vibrante de jocul nuanțelor și al unor unde mai lesne sesizabile de sensibilitate. Deși, nici de data aceasta artistul nu și-a purificat integral paleta operînd, socotim, excesiv cu vernis-ul și, după cît ne-am putut da seama din unele lucrări aflate sub sticlă, cu culori anilinice. De unde și consistența pronunțată a pastei pe pînză — roșul sanguin, verdele smălțuit (amintindu-l prin strălucire și densitate pe acela „descoperit" de Petrașcu) și ultramarinul brilliant — care conferă o notă de oarecare agresivitate atmosferei tablourilor. Dar, repet, această particularitate este tot mai difuz prezentă în ultima expoziție a pictorului, ceea ce denotă o evoluție sigură a creației acestuia către zonele mai echilibrate, mai simplu ritmate cromatic. De la o pictură, am numi-o „a dicte-ului" coloristic — ca să folosim o formulă a poeticii fauviste — Teodor Botiș se îndreaptă către o pictură a armoniei contrapunctice, utilizînd de astă dată un termen din muzicologie.

Chiar și această evaluare a creației pictorului printr-o sintagmă definitorie își află cu dificultate termenii cei mai adecvați. Drumul propriu este abia pe cale de a se contura, cum sugeram și la începutul acestor rînduri. De aici, existența unei impresii de ambiguitate, ce-i poate deruta pe privitor, obligat să stăruie dilematic la frontiera dintre versanții aceluiași destin artistic. Pentru că, iată, cîtă oscilație stilistică dovedește artistul, pe o aceeași simeză, atunci cînd alătură un portret, o compoziție de gen, o natură moartă și un peisaj ! Cu greu distingi elementele copulative, pe care orice stilist, chiar și privitorul mai puțin versat al tablourilor, le caută aproape reflex într-un asemenea recital, în care coeziunea discursului plastic s-ar impune cu precădere. Teodor Botiș face demonstrația meșteșugului său bine strunit cu deosebire în naturile statice, compartiment în care disciplinarea mijloacelor de expresie și rigoarea compozițională a acestui gen de pictură l-au condus la o serie de soluții plastice rafinate și adesea remarcabil împlinite.

Interesante, sub raportul tratării plastice a unui lirism de atitudine, ni s-au părut și cele cîteva portrete realizate de artist, în ciuda senzației de „deja vu" pe care acestea o degajă. O notă aparte o aduce în expoziție peisagistica. O suită de variațiuni pe aceeași temă, le-am numi, în care descifrăm o dominantă formală — dealurile — și alta cromatică — albul, într-o întinsă gamă tonală. Aici pictorul încearcă o sinteză plastică întrucîtva particulară, sacrificînd perspectiva în favoarea notațiilor cromatice cu efect motivic de inspirație folclorică. Unele pînze par a fi citate stilizate ale iilor cu riuri și altițe ce-l fascinaseră cîndva, pe un alt plan, și pe Matisse. Atmosfera generală a acestor peisaje, dincolo de aburul poetico-semănătorist care le învăluie, ne trimite uneori cu gîndul și la ambianța plastică proprie unora dintre pînzele lui Ion Sălișteanu. Acest tip de sublimare a peisajului rămîne, însă, în contextul actualei etape a creației pictorului, un exercițiu exterior, o experiență ce s-ar cuveni susținută, credem, și de o justificare mai explicită și mai aprofundată, din punct de vedere estetic, a viziunii plastice ce ne-o propune azi artistul.

Corneliu Antim

balet

b

Pitoresc și exotism

Într-o stagiune nu prea răsfățată de premiere, Opera din București, a reluat, după o întrerupere de cîțiva ani și, firesc, cu o altă distribuție, un spectacol de balet coupé, alcătuit din **Tricornul** de Manuel de Falla și **Seherezada** de N. A. Rimski-Korsakov, puse în scenă de Vasile Marcu. Dar, trebuie să o spunem de la început, cele două lucrări, în pofida unor indubitabile valențe, nu reprezintă momente de virf în istoria genului, și nici coregraful nu face eforturi deosebite în acest sens, realizînd o versiune cuminte, onorabilă, fără a încerca să impună o viziune originală.

Prima lucrare, purtînd într-o fază preliminară numele de **Judecătorul și Morărița**, a fost reprezentată în forma sa definitivă **(El sombrero de tres picos** ; coregrafia Leonide Massine ; libretul de Martinez Sierra ; decor, Pablo Picasso ; primul producător, Baletul rus Diaghilev) în iulie 1919 (și nu iunie cum ne informează programul), la Teatrul „Alhambra" din Londra, unde s-a bucurat, datorită artei colaboratorilor și interpreților, de un previzibil succes. Cu totul alta este ecuația la București, unde sub „bagheta" lui Vasile Marcu, asistăm la un spectacol (decoruri Ion Clăpan, costume Ofeia Drăgănescu), cum se spune, de „rutină", în care singurul relief îl constituie evoluția lui Gheorghe Angheluș (Moraru), balerin cu multiple disponibilități, expresiv scenic și cu o bună tehnică. Unul din momentele culminante ale soloului său, dansul popular farrucca, considerat drept cel mai „gitan" și pitoresc dintre dansurile spaniole, este interpretat într-un stil spectaculos, plin de temperament și culoare. Carmen Angheluș (Morărița) are și ea o prestație convingătoare, tandră și exuberantă în același timp, avînd „cloul" în „fandango", alt dans popular, viol, dinamic, prezent în muzica lui De Falla. În sfîrșit, ansamblul, mai puțin omogen, își are momentul său, în „jota" dans popular foarte viu, deseori utilizat în baletele cu temă spaniolă (spre exemplu Michel Fokine l-a valorificat în transpunerea piesei lui Mikhail Glinka „Yota Aragonesa") jucat însă mai „balcanic" la noi.

Cealaltă lucrare este un cunoscut poem simfonic, de Rimsky-Korsakov adaptat de Michel Fokine și prezentat pentru prima dată, în interpretarea Baletului Rus Diaghilev la Opera din Paris, în iunie 1910. Bazat pe un episod din **O mie și una de nopți**, spectacolul a făcut senzație prin exotismul și voluptatea lui, atingînd punctul culminant al popularității sale în S.U.A., în timpul celui de-al doilea război mondial, pentru ca, apoi, să fie din ce în ce mai rar prezent în repertoriul operelor. Vasile Marcu (regie și coregra-(fie) alege drept canava epică o altă secvență cu un grad sporit de dramatism ; dragostea nefericită dintre prințul Fariz și logodnica sa Fetna, victime ale crudului șah Assis. Deși, nu cea mai potrivită prin datele fizice (o siluetă cam angulară și puțin rigidă, pentru volutele senzuale ale dansului oriental), Aurora Rotaru compensează prin sensibilitate lirică sau participare intens dramatică în scenele cheie, conturînd un rol remarcabil, chiar dacă nu face o creație. Ion Tugearu în Fariz se impune prin ritm, forță, dinamism, cu observația că, pe alocuri, registrul exprimării scenice este convențional, lipsit de inventivitate. În „Prietenele Fetnei", Roxana Bodnarciuc, Anne Marie Vretos, Madeleine Vasile și Maria Cumbari au avut o prestație corectă, fără strălucire, cu o notă în plus, totuși, pentru prima, mai mobilă și mai fluidă în gesturi. Nicolae Deneș, Mihai Spiridonescu, Teodor Tonescu și Cristian Gună în prietenii lui Fariz, se mențin în același cadru mulțumitor al spectacolului. Surprinzătoare a fost evoluția ansamblului (din care s-au distins Irina Roșca și Doina Maxim), omogen, simțronizat în execuții, grupîndu-se cu exactitate sau desfășurîndu-se cu dezinvoltură într-o mișcare alertă, plastică. În concluzie, **Seherezada**, superior ca montare și coregrafie primei părți, este un balet agreabil, de parfum exotic, cu succes la public.

Paul Antipa

FANTASTICUL, DIMENSIUNE A «PROZEI SCURTE» ROMÂNEȘTI

ION AGÂRBICEANU

III. Obsesia „vedeniilor" (2)

Spre deosebire de Gala Galaction, Agârbiceanu nu pare interesat de obținerea „dubletului" parabolic, exemplar atît prin stereotipismul canonic cvasibiblic, s-ar putea zice, al povestirii propriu-zise, cît și în ceea ce privește silogismul moral — și moralizant ! — pe care aceasta se cuvine a-l enunța în chip explicit. Autorul povestirii **Vedenii** este vădit atras de **cazul în speță**, de mobilurile adînc realiste, avînd o încărcătură de suferință umană autentică prin intimitatea ei biografică. Drept urmare, „omul lui Dumnezeu" pune degetul exact pe rană („Spusese adevărul. O singură fată am avut, și mi-a murit la vîrsta la șaisprezece ani", confirmă femeia), căutînd să-i arate înfricoșatei gazde nu numai că „știe' de unde i se trage suferința ci, totodată, și ce mare păcat comite perseverînd în marea ei supărare („— Dumneata ai zăcut un an pe pat. Și n-a fost ceas să nu te gîndești la cea moartă. De ce nu lași morții în pace. Nu știi că morții au lipsă de odihnă ? E mare păcat să le tulburi hodina ! Că ei putrezesc și se fac pămînt. Și de trec vifore mari, și de se descarcă trăznetele pe-aproape, țărîna lor rămîne liniștită. Și cînd trece popa și duce pe altul în pămînt, și-i plin cimitirul de lacrămi, de bocete, morții cei vechi nu aud, nu simt, ci dorm liniștiți. Iar de-i chemi cu amintirea plină de dragoste pe morții tăi, atunci țărîna lor se cutremură și le furi pacea veșnică"). Apare, deci, limpede că „întîlnirea" nefericitei femei cu Dumnezeu, întruchipat în om, nu constituie atît un miracol ce are la obîrșie un caz de prostrație mistică, ci, mai ales, este expresia unei suferințe existențiale fără de limită, nevindecabilă. Accentul se pune, deopotrivă, pe suferința sufletească și pe cea fizică, aceasta din urmă fiind evocată în chiar înfățișarea ei clinică. În asemenea condiții, miraculosul este serios subminat în funcțiile lui sanctificante și trece direct în serviciul unei partituri epice caracteristică prin realismul ei fantastic.

Paradoxul este de a constata că plonjonul în fantastic se produce în momentul cînd, pe de altă parte, argumentul realist biografic (moartea fiicei și suferința mamei) face impact cu o „cenzură transcedentală" sui-generis precum aceea (conservată în forme de o inalterabilă ingenuitate) aparținînd ezoterismului incorporat, la rîndul lui, în ancestralul cult al morților. Că, în ultimă analiză, avem de-a face cu un caz tipic de necromanie — în totul, adevărata sursă a „vedeniilor" — o demonstrează în chip elocvent finalul povestirii. Îndemnată de „străin" să se vindece de suferință odată cu ieșirea din păcatul constînd în tulburarea liniștii morților („— Dumneata să-ncepi cu slujbele. Să dai să ți se cetească o psaltire. Da' nu diac s-o citească, ci popă, un popă cu credință. Să se-ntoarcă răul și chinul care te-apasă. Și să dai pace morților"), femeia se înfățișează, într-adevăr, duhovnicului, căruia îi relatează minunata istorie. Dincolo de pojghița lui moralizantă, de predică stereotipă, dialogul dintre narator și eroină este de natură să dezvăluie, poate, cel mai de seamă agent ce declanșează apariția divinei vedenii. Este vorba, după toate indiciile, de alunecarea bietei femei în patima beției ; ceea ce, pare-se, favorizează în chip ideal sublimarea nevindecabilei suferințe în viziuni de o concretețe narativă incredibilă. Precum în atîtea alte locuri din povestirile lui Agârbiceanu, la un examen atent, se observă că sursa aproape inexplicabilului farmec degajat de partitura epică stă în simplitatea esențială sub semnul căreia se derulează „jocul" dintre text și subtext :

„— Bine, părinte! Numa, spune-mi, de ce să mă feresc ?

— Să nu ocărăști, să nu porți pizmă, să nu bei. Mai ales să nu bei vinars.

La cuvîntul din urmă, femeia oftă. Capu-i căzu frînt în piept. Abia putui auzi ce șopteste :

— Și avem de prune în pivniță...

— Așadar, adaog, nu vei bea. Pe urmă, peste o săptămînă, vei veni iar. Părea ca opărită. Nu-și afla cuvinte și glasul îi era slab și puțin.

— O săptămînă ! Ei da, o săptămînă... Da' nu mai mult... Vezi, părinte, că avem de prune... Și, ca și cînd ar fi căutat ceva pe jos, pășind mărunțel, se strecură pe ușă. Și o auzii cum șoptește mereu :

— Hm! și avem de prune..."

Este în firea lucrurilor, desigur, ca aceleași stări de frică ancestrală, ce cuprinde în neîndurătoarea ei strînsoare atît sufletul cît și ceea ce s-ar putea numi „subconștiința" metafizică a personajelor lui Agârbiceanu, să favorizeze prezența tot atît de vie, concret umană, a „vedeniilor" chemate să întruchipeze duhul diavolesc. Așa se face că naivelor și grotestilor reprezentări demoniac-zoomorfe din, spre exemplu, povestirile **Sânduța** ori **Dascălul Vintilă** le ia locul prezența diavolului cu chip de om. Într-un fel, naturaletea cu care familiarul personaj își face apariția, trimite cu gîndul la proza lui Caragiale. Deosebirea este totuși mare. Este suficient să nu pierdem din vedere, în cazul lui Agârbiceanu, fie și numai următoarele două elemente : absența totală a efortului de detașare a naratorului prin recurs la umor și, drept urmare, inexistența intenției de, cum să spunem, „artificializare" de „convenționalizare", în sens superior artistic, a demersului epic. Lucru straniu, la povestitorul ardelean, cunoscuta dihotonomie ivită între ceea ce este posibil să se întîmple și ceea ce chiar se întîmplă în pagina de proză, uneori, pare că aproape nu-și mai are temeiul. Urmarea e că ambiguizarea limitei dintre povestirea de conținut basmic și, „întîmplarea adevărată" pare a fi împinsă la ultima limită. Astfel, să poposim asupra fragmentului ce urmează, desprins din interesanta povestire **Nica** (1963) :

„Zice că tot aici, la moara asta, trăia un morar beutor mare. Să fi curs rachiu în loc de apă pe moară, ș-ar fi pus gura și toat-ar fi-nghițit-o. S-odată, iată că vine el de la circiumă, vine pe două cărări, și nimerește el, cum nimerește, în moară. Da' moara era pustie. Și, în pustietatea aceea, iată muma că i s-arată unul de semăna cu circiumarul din sat. Atîta numa, că avea o șăpcuță roșie și prin postavul acela roșu împungeau două cornițe. Vine el la morar și-i zice : «Ce-i, creștine, ți-i pustie moara ?» «Pustie, om bun. S-a isprăvit măcinișul». «Ba măcinișul nu s-a isprăvit, zise acela, ci toți creștinii care au plecat la moară iacătă-i !» «Și străinul făcu un sămn, și părețli morii s-au topit. Și, la roata morii, ce să vadă morarul ? Erau vro douăzeci de rumini, stăteau pe brinci și beau de colea, din apa limpede, de li se înroșeau grumajii. Morarul ridică ochii, privește la străin și vede că-i circiumarul din sat. «Ptii, ucigă-te toaca, drace, d-apoi tu erai, mă Andrei ?» «Eu, vezi bine !» «Și ce fac oamenii aceia ?» «Le-am destupat două buți de spirt și beau fără de plată, beau așa, să-și stimpere sătea». Atunci morarul a plecat în grabă, să se puie în rînd cu oamenii, să beie. Da' n-a apucat să beie, că apa l-a tras ca și cînd ar fi avut brațe, l-a tras în adînc. Și-n noaptea aceea s-a-necat morarul...".

Comparația între această pagină, izbitoare prin fantasticitatea ei cotidiană, de-a dreptul „plată', și imaginar-ceremonioasele pagini narative, în care se visează, în chip premeditat, desenarea unui „alt tărîm" din **Moara lui Călifar** a lui Galaction se impune de la sine.

Cît despre imprejurarea că la mijloc ar fi, totuși, vorba de o poveste scornită, prin care răutăciosul Visalon, chipurile, în glumă, urmărește s-o sperie pe impresionabila și destul de rudimentara Nica, trebuie să arătăm că efectul este contrar celui așteptat. Tînăra și sălbăticita morăriță nu prizează deloc gluma ; din contră, disponibilitățile ei de a recepta totul din unghiul spaimei viscerale au cîștig de cauză.

Nicolae Ciobanu

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de Ion Cucu

La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" a avut loc, în prezența tovarășului Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, o festivitate prilejuită de împlinirea vîrstei de 60 de ani a lui Traian Iancu, directorul Uniunii. Au luat cuvîntul, subliniind meritele sărbătoritului, C. Chiriță, Mircea Micu, Radu Boureanu, Dan Hăulică, Ion Dodu Bălan, Szasz Janos, Vlaicu Bârna. A răspuns, în cuvinte emoționante, Traian Iancu.

Dialog cordial între generații : Poetul Nicolae Dragoș de vorbă cu poetul Ion Sofia Manolescu

Un dramaturg în căutarea unor interpreți : Ion Coja

NUMELE POETULUI

Caietul debutanților 1980, 1981 (I)

Caietul debutanților, 1980, 1981 (Editura Albatros, 1983) este plin de surprize plăcute și de surprize neplacute, de poeți autentici și mai mult de veleitari, unii demni, alții hilari...

În **Caietul debutanților 1980**, Romulus Bucur, Daniel Corbu, Mihai Negrea, Dan Nicodim, Liviu Santa și Călin Vlasie, deși publicați cu prea puține poeme se detașează net de masa covîrșitoare a veleitarilor... Veleitarilor demni nu le putem reproșa nimic... fac și ei ce pot cu dramul lor de talent și cu o lăudabilă, în fond, abnegație... Veleitarilor hilari le rămînem recunoscători pentru că, involuntar, ne-au stîrnit hazul... Să-i citățm, spre exemplificare, pe veleitarul hilar semnat și cu liniuță și fără, Ion Bogdan-Lefter. Ion Bogdan Lefter... Zece din cele unsprezece poeme publicate în acest **Caiet** conțin o îndrăzneață inovație formală... un punct (l-am văzut bine căci l-am privit și cu lupa) așezat măreț la începutul fiecărui poem... he, he, he, păi ce, se compară cu bietul nostru semn de exclamație ?... punctul ăsta-i o epură a realității, vorba criticului... Iacătă rarisimul poem fără punct incipient : „În jurul meu obiectele / au înnebunit și mușcă / (asaltul lor felin) — : / cînd îmi feresc goliciunea / ele sar către buze ; / cînd îmi apăr ochii / mușcă din pulpe." **(Asaltul lor felin)**... Iacătă și unul cu punct : „Mă sperie încrincenarea ta / cu care te agăți de hrube / teamă mi-e de încrincenarea ta / cu care te agăți de hrube / chipul tău e aceiași prietenc / dar mă sperie încrincenarea ta / cu care te-agăți de hrube / (ai aruncat în apa Lethei / zilele de gratie ale acelor esențiale / zboruri de încercare ?)." **(Pilota)**

Acum, dacă vom observa că o parte dintre poemele lui I.B.L. din acest **Caiet** au apărut și în placheta colectivă **Cinci** (Editura **Litera**, 1982) și toate, și cele din **Caiet** și din **Cinci**, în volumul de debut al aceluiași, **Globul de cristal** (Editura **Albatros**, 1933), vom înțelege mai bine că nimicnicia sterilă e împinsă în rîndurile din față ale literaturii cu un plan subțire... Nu poate fi reeditat Daniel Turcea, dar poate fi reeditat Ion Bogdan Lefter...

Oricum, oricît haz am face, spectacolul se încheie cu tristețe...

Cezar Ivănescu

N.R. Manuscrisele trimise pentru această rubrică nu se înapoiază. Manuscrisele nedactilografiate nu se citesc.

Cenaclul de poezie NUMELE POETULUI. Vineri, 20 mai a.c., ora 17,00, la sediul redacției revistei „Luceafărul", București, Piața Scînteii, nr. 1, va avea loc cea de a patra ședință a Cenaclului de poezie Numele Poetului **condus de Cezar Ivănescu.**

SOCIETATEA SCRIITORILOR ROMÂNI

Moment important în dezvoltarea literaturii române moderne, Societatea Scriitorilor Români, de la a cărei înființare s-au împlinit 75 de ani, a constituit obiectul tradiționalei serii de evocări literare a Muzeului Literaturii Române — „Rotonda 13", în cadrul căreia amintiri ale membrilor titulari ai Societății s-au împletit cu rezultatele investigațiilor și cercetării de arhivă ale criticilor contemporani. Au fost invitați în acest sens : Mihai Beniuc, Ion Dodu Bălan, Al. Oprea, Ion Frunzetti, Vasile Netea, Henriette Yvonne Stahl, D.I. Suchianu, Mihai Ungheanu

Manifestarea a avut loc vineri 13 mai **a.c., la sediul muzeului din str. Fundației 4.**

SEMN

Corespondența lui Ion Barbu (IV)

Într-o discuție la comemorarea lui Dan Barbilian de la Facultatea de matematici din București, în toamna lui 1981, profesorul Solomon Marcus a atins în mod polemic o chestiune de mare interes în legătură cu personalitatea lui Ion Barbu, care se poate formula printr-o întrebare cheie : ce a făcut acesta în Germania ? A condus doar o viață de precară boemă în așteptarea subvenției acordate de „prăpăditul" său tată pe care s-o toace în aceeași zi trecînd din amor în amor ca un țînțar prăpădit ? A studiat matematicile ? A scris poezii? Sau nu a făcut nimic. S-a vorbit mult de o distinctă diviziune a activității sale de creație ; cînd se lasă de matematică se apucă de poezie și viceversa. Deci, așadar, ce a făcut Ion Barbu în Germania? Întrebarea, odată lansată, își adîncește înțelesul trecînd dincolo de orice retorică. Dar Eminescu? Dar Blaga? Oare nu cumva secretul unor personalități de maximă creativitate stă chiar în libertatea absolută de formație pe care și-au îngăduit-o la un moment dat, neținînd cont de imperativul pragmatic, tocmai pentru a se putea descoperi? Foarte periculoasă această asumare a unei libertăți totale în cazul naturilor slabe dar foarte necesară și obiectivă în cazul naturilor creative puternice care au nevoie într-adevăr de un spațiu foarte larg și deloc linear de manifestare a vocației lor. Încadrarea pe care am propus-o forțînd puțin lucrurile, introducîndu-l pe Ion Barbu în rama unei personalități faustice ne procură posibilitatea unei evaluări mai exacte deschizîndu-ne mai multe variante de interpretare a faptelor. Conform cu modelul schițat, tînărul „călătorind prin frumoasa Niedersachsenland" ne apare ca o individualitate neliniștită, însetată de absoluturi pe care și le satisface cu o energie romantică specifică etapei de „Sturm und Drang", fiind cînd un Faust neînfrînat de nici o piedică morală (Faust este primul om istoric care depășește conceptul de morală și căruia — lucrul este important — i se permite acest lux), cînd un Mephistopheles ironic și sarcastic.

Hybris și joc. Depășirea de măsură și caricarea individualismului exacerbat prin adoptarea măștii nietzscheene caracterizează această **Wilhelm Meisters Lehrjahre.** Faustismul a fost completat în exces prin amoralismul stihial propus de Nietzsche cu al său Zarathustra. Dan Barbilian adoptă voluntar în perioada petrecută în Germania masca de un cinism abstract a celui aflat **dincolo de bine și rău (jenseits von gut und böse)**. El împrumută această formă exterioară de superioritate pe care o afișează în scrisorile către Vianu cu o disimulare bine jucată. Ceea ce se poate ușor depista ca ceva strident în manifestarea comportamentului deliberat „nietzscheean" al tînărului Faust zburdind după fuste prin landurile gotice ale Nordului romantic (deci faustian **per forza**) este chiar lipsa afișată de profunzime în sentimente și trăiri; totul pare să fie un iureș nebun, comandat în mod abstract pentru a epata spiritul puritan al unui Vianu ascetizat de studiu acerb și de meditație. Așa cum am afirmat, este mult **joc** în **acțiunile** de cuceritor ale lui Don Miguel dar ludicul intră să facă parte din arsenalul de mijloace de care uzează discursul amoros pentru a se realiza la diverse nivele : „seriozitatea» sa nici nu se poate pune în discuție cum nu se poate pune în discuție „seriozitatea" lui Don Juan. Trebuie însă, pentru minime precauții, să cădem de acord asupra folosirii termenilor : nu se pune în discuție nivelul semantic cel mai comun legat de acest termen pentru că altfel, în planul estetic (și textual), Don Juan este foarte „serios", este chiar un personaj tragic. Tragicitatea personajului vine din aceea că acesta nu poate să-și depășească statutul de seducător : **el nu poate deveni niciodată un îndrăgostit.** Don Juan este un maestru al discursului amoros și el nu poate avea certitudinea artei sale de seducție decît în act : nu este o certitudine calitativă ci una cantitativă : ceremonialul reiterării infinite a actului îi conferă acel grad de transcendență fără de care atracția misterioasă n-ar rezista. Don Barbylos ca și Don Juan s-ar fi putut opri, de exemplu, la cifra 1 000: faptul că el continuă cu neliniște și spaima de a se opri îi deconspiră drama de a nu fi sigur de armele sale de seducător decît în act. Resortul vital este activat în funcție de sporirea cifrei, altfel se intră în angoasa metafizică.

Reversibilitatea pariului. Există, după cum se cunoaște, acea ambiguitate dată de falsificarea **pactului prim** dintre personajul istoric Johann Faust și Mephistopheles, introdusă de Goethe odată cu transformarea pactului în pariu. De fapt, cine face pariu cu cine? Faust cu Mephistopheles sau Mephistopheles cu Faust? Cel care pariază este, în general, aproape sigur de reușită, altfel n-ar risca să joace în pierdere sau tocmai emoția creată de riscul implicit îl împinge pe unul din protagoniști să mizeze într-o dispută în care oricum trebuie să piardă cineva. La începutul acestor sumare enunțuri prilejuite de corespondența lui Ion Barbu am construit ipoteza unui pariu literar implicit între un Ion Barbu novice în ale literaturii și un Tudor Vianu adolescent „genial". Care era obiectul acestui pariu implicit? Literatura sau, mai precis, poezia pe care Ion Barbu își propunea s-o „simuleze" în așa măsură încît să-l oblige pe colegul său să-i acorde satisfacția unei exegeze. Desigur că nu există un termen precis al acestui angajament, nici actul autentificat cu singele protagoniștilor (iată am zis „protagoniștilor» și nu „protagonistului" cum ar fi fost normal) ci numai o sugestie culeasă tot dintr-o scrisoare. Ce face Ion Barbu pentru a-și pregăti posibila victorie? În aparență nimic important îndreptat în **direcția** pariului, dacă vom considera în mod superficial periplul aventurilor sale galante. Dar dacă vom integra comportamentul faustic printre experiențele pregătitoare, lucrurile se schimbă radical. Tocmai de autenticitatea acestor **experiențe** dau seamă scrisorile către Vianu ca și cum acesta ar fi fost lucrul esențial, ceea ce poate părea paradoxal pentru oricine privește textele din exterior. Ion Barbu, în loc să-i trimită cum era de așteptat poezii geniale lui Tudor Vianu, îl asaltează cu epistole bine aduse din condei în care se descriu cu lux de amănunte picante experiențele sale amoroase. (Trebuie să se observe că termenul „experiență" a luat locul termenului „aventură"). Don Barbylos se străduiește să fie cît mai persuasiv în a-i dovedi interlocutorului că a atins plenitudinea în trăirea experiențelor ce și-au impus și de aceea îl și convoacă martor, recurgînd **in extremis** chiar la proba unor dovezi concrete (fotografii). Corespondența devine astfel chiar scenariul travaliului faustic, reactualizat cu mare ardoare în fața unui Vianu neîncrezător. Vianu oferă aici figura primului Faust, a acelui Faust savant precoce dezgustat de existența searbădă de zi cu zi, aflat involuntar în așteptarea lui Mephistopheles, adică în așteptarea **ispitirii.** Acest rol de ispititor perfid și-l arogă Don Barbylos, dar pentru ca lecția să fie însușită cît mai bine se cer date exemple irefutabile. Cinismul mephistophelic îl împinge deci să probeze extremele : cu acea blazare a geniului nietzscheean, indiferent față de morală, cu detașarea abstractă a lui Don Juan sau a lui Casanova, el se erijează într-un cuceritor absolut, ce nu cunoaște nici un fel de scrupule.

Dar să reparcurgem probele cu altă perspectivă a lecturii. Într-o scrisoare din 5 aprilie 1922, din Berlin, el relatează cum, din „nevoia de contrast", deși venea de la o „femeie de mătase, parfum și alb de crin", este împins de demonul interior, ascuns într-un pliu dostoievskian al sufletului său atît de imprevizibil, să se dedea la o seară de umilire creștină a cărnii".

Marin Mincu

Discreta fulguire a modelelor

O prezență deosebită în peisajul ultimilor decenii de poezie românească este **Alexandru Ivănescu**, foarte prețuit, de asemenea, pentru activitatea de traducator. Firesc, așadar, interesul acordat ultimei sale cărți de poezie, **Arlechin**, Ed. Cartea Românească 1982, moment de primă importanță în evoluția lirică a autorului. Încercînd să fixăm cîteva repere, vom vedea că din volumul **Peisaje** (1975, C.R.), unde versurile se aliniau cuminți, poetul fie înregistrînd ecouri ritmat nostalgice („La ce-aș putea să mă gîndesc / În ceas tîrziu de toamnă / Cînd totul a apus firesc / Și la nimic nu-ndeamnă"), fie nerezistînd ispitei sonorității ușor gratuite a cuvintelor, lucru rezultînd, după caz, din alăturări de tip ermetic (Salbă de foc în git de mierlă / Cu ochii roșii de mărgean / Încinse faruri peste gherlă.), din „revelații" suprarealiste (O, desigur pe morminte / nu cresc castraveți), din pulsații expresioniste (Timpul ascute oțelul / Orașele lumii tresar), ori cadențe amintind de un **Li Tai Pe** tradus de Eusebiu Camilar (Coseam în cîmpuri albe / Am obosit cosind / Solarele floralii / Cădeau, din gol, pe grind). **Peisaje** se încheie cu cinci poeme în proză, anticipînd pe A. E. Bakonski din **Corabia lui Sebastian** (Brandt), dar fără sarcasmul și dezolarea acestuia. Multe poeme vor fi reținărite sau reluate ca manieră în **Solii de toamnă** (1978, C.R.), aici fiind de reperat în plus, printre altele, elementul social (știu vremi / cînd piinea se face mai scumpă / decît hasiul), anume incercări de pătrundere în plan filosofic, diluate imediat prin scurte refrene ironice (Soare, vezi să nu te-neci !), aluzii bacoviene **(Catren burghez)** sau rimbaldiene (Sună vocala întîia : A !...), surprinderea aspectelor unei lumi moderne tot mai agresive, ce s-ar vrea îndulcită fie și doar prin trimiteri la artele plastice **(Crochiu, Natură moartă)**.

Peste cîțiva ani (1982, **Arlechin**) în sala pustie se aude din nou tăcănitul spadei poetului care reia mereu lupta cu armura (goală și rece, vezi bine, deși divers articulată) a universului poeziei sale. Procedeele, orientate mai mult spre vizual și sonor decît spre „senzual", divulgînd mai mult savurarea observației imediate, decît ambiția manifestă a structurării în plan mitico-filosofic, se relau și se precizează în ultimul volum, ce cuprinde poeme scurte cel mai adesea „umplute" dintr-o singură și relativ puțin nuanțată „expirație" lirică (n-am să spun nimănui / c-au înflorit salcimii / că-i ud caldarîmul / că va ploua în curînd / că vii, că te afli pe drum / că ieri cineva a murit / și nimeni nu știe / n-am să spun nimănui). Nici de această dată, poetul nu caută să ascundă, ci lasă să se desfășoare, mai departe, discreta fulguire a modelelor. E remarcabilă, alci, starea de susținută și autentică neliniște, uneori prinsă în „caligrafieri profunde". Gustul expresionist se menține (orizontul / atîrnă în streang-in mîrișți / Vai ! bolește însăși/ noaptea), dar înlănțuirile de cuvinte nemotivate ideatic sînt foarte rare (ca în **„Departe, departe)**. Detaliile de viață curentă sînt bine selectate, metaforele de o reală prospețime (O, Messir, / pietrele-au ieșit / din pubertate... se pregătesc de rod — sau : dintr-o rodie plină cu lacrimi / Herodot parcă și-ar scrie testamentul), ritmul interior redat cu siguranță : „Galopam prin neguri de somn — / semn de vămi închise; Absalom ,Absalom. / de lemn ți-s ochii...". În economia volumului, își află locul extracții livrești în contexte inedite și, cum dă de înțeles și titlul, elementele specifice teatrului, ca puncte de plecare a unor ingenioase parabole. Trecînd peste unele zone de interes intim, peste altele de „viziune" suprarealistă, poetul concentrează, oferind undeva un concludent autoportret (ci uite-mă, așa cum sînt / mai concret decît arta abstractă".

Iubitor al elementelor durabile (Și iată un nou mod / de a fi : o lespede dură, albă...), **Alexandru Ivănescu** oferă prin **Arlechin** o carte solidă în ansamblu (un risc inutil și-ar asuma, trecîndu-l cu vederea, viitorii autori al unor mai mult sau mai puțin grăbite panorame a poeților români contemporani), în care eforturile poetului au ca rezultat punerea în mișcare a unei materii lirice de o densitate apreciabilă.

Voicu Olari

Lecția lui Delavrancea

Urmare din pag. I

Între Sultănica și Ștefan (oameni în fond) toată galeria lui de chipuri urcă scara orgoliului de la „muscelele" din preajmă pînă la muntele de departe. Faptul că orgoliul nemăsurat are o natură patologică, nu e deloc sigur că Delavrancea a știut-o. Dar mi-e greu să spun că le acordă totuși personajelor construite cu „migală și afecțiune", dreptul la un asemenea orgoliu. Altfel cum s-ar explica de ce povestea **Sultănicii** nu se rezolvă mai „omenește" și de ce Ștefan suferă evident de o retorică acerbă, căzînd adesea într-o logoree goală dincolo de simbolismul ei superb (și asta o face cel mai mare orator „al României contemporane" după Maiorescu).

Delavrancea nu și-a scăpat niciodată din mînă **nici stilul, nici lecția tematică** pe care o avea de așezat pe hîrtie. E cel mai puțin lucru ce se poate gîndi despre autorul **Esteticii poeziei populare**, mostră de finețe intelectuală raționament adecvat și limpezime a ideilor, despre condei nemaivorbind.

2. **INANIȚIA PSIHICĂ.** În toată proza lui Delavrancea există o stare de inerție provenită fie din neputință, fie din reavoință. Sau fiindcă nu pot, sau fiindcă nu vor, „oamenii" lui se lasă trași în „jos" de un fir cu plumb invariabil și inexorabil. Nu e vorba de moartea lor fizică sau psihică ci de o **stare de inaniție,** de un refuz al „merindelor" sufletului. Nimeni nu face nimic pentru a-și depăși condiția de **alienus,** de străin în propria-i existență. Nu e vorba de o grevă a foamei mentale ci de un abandon al sinelui. Sultănica avea de rostit trei cuvinte... și viața ei ar fi avut alt rost. A tăcut și s-a stins. Doctorul din **Liniște** avea de acceptat impasul științei, nu o face... și piere. Hagiul poate ar fi trebuit să-și judece altfel maldărul de bani, să-și pună în minte alte corelații, rămînînd același avar... nezdruncinat. Nu o face și expiră odată cu visul de a trăi mult spre a se bucura de ce are. Paradoxul este că erau fiecare din ei la un pas de o oarecare dezlegare. O refuză, sînt numiți numaidecît de ochiul care-i privește **patologici,** ceea ce e în parte adevărat (fiindcă e cu bună știință alcătuit jocul destinelor așa și nu altfel) și se distrug în propria lor neputință.

În **Zobie** și în **Trubadurul** inanița psihică e un **datum,** un fel de blestem născut odată cu ființa împotriva căruia nu poți să lupți. Paradoxal, ca-ntotdeauna la Delavrancea, amîndouă aceste personaje au cel puțin noțiunea frumosului și binelui de zeci de ori mai acută. Zobie se curăță de relele pe care i le-a pus natura pe chip și pe trup privind cînd cerul, cînd riul limpede de la marginea tîrgului. Trubadurul visează, somnambulic firește, dar visul e luminos. Copacul din care cade este semnul unicei „înălțimi" pe care a avut-o vreodată, și totuși... Patologia lui tristă și seacă seamănă cu un venin, dulceag, aparent dar amar în esență. Singura lui avere : scripca și lumea. Așa încît **„căderea"** era singura soluție artistică, după o atît de lungă detestare a contingentului...

POARTA

Lui MIHAI OLOS

Spre Maramureș gîndul cînd mă poartă
Și-n timpla zilei drumurile-mi bat,
Văd aurind, în liniște o Poartă
Pe-un Cimitir de Stele, înierbat.

George Țărnea

Baia Mare, 27 aprilie, 1983.

3. **PATOLOGIA CA AVERE.** De fapt ce altceva **au** toate ființele lui Delavrancea decît întrăinarea, disperarea și contorsionarea lăuntrică exacerbată care pare mai degrabă —„cerul de cretă caucazian" — decît un simplu cerc vicios. Singura lor avere e „nenorocirea", împotriva căreia unii nu pot, alții nici nu încearcă măcar să lupte sau cei din urmă pur și simplu nu înțeleg. Hagi Tudose nu e decît aparent deținătorul unei averi enorme. De fapt singura lui avere — neconștientizată însă — rămîne patologia, obsesia lui paroxistică pentru galbenii adunați de o viață. În posesia lui nu sînt galbenii propriu ziși (cu toate că-i socotește a fi copilașii lui), ci ideea de a-i avea. Anormalul, nefirescul, iată singurele „proprietăți și acareturi" de care dispun „chinuiții" lui Delavrancea Hidoșenia lui Zobie, chinul devorator al Sultănicii, pierderea ființelor iubite pentru doctorul din **Liniște** nu semnifică decît **posesia nefirescului,** starea de patologie ca avere. Construite din linii groase și violente, asemenea stări formează un destin secund, supraaplicat și resimțit de o manieră copleșitoare. Pînă și Ștefan are un sol de avere nefirească, poate chiar patologică. Conștient în fond că nu are un urmaș demn întrutotul să-i continue opera (legenda în fond se obstinează într-un fel de încețoșare a minții, să-l inscăuneze pe cel mai slab și nesemnificativ dintre urmașii lui, pe Bogdan, doar în speranța că se va urma întocmai firul politicii sale. Știu bine că Bogdan n-are nici o personalitate și, ceea ce era cel mai grav, nu-l vroia țara, dar spera că cel mai „cuminte" dintre fii îi va păstra legenda. La ceasul sfîrșitului, singura avere a lui Ștefan era bătrînețea și boala. Și nici n-avea să-i urmeze nimic bun. Ceea ce Ștefan știa. Istoria în fond îi va da dreptate.

4. **FUGA SPRE EȘEC.**

Destine chinuite, sortite să piară într-o lume ostilă, teme perfect romantice dar nu numai. Mecanismul psihologic conducînd spre sfîrșitul iminent al fiecăruia e construit de Delavrancea într-o manieră cu totul neobișnuită : oarecum în doi timpi. Întîi de toate, după certitudinea **„răului"** ce nu se poate vindeca, individul (oricare din ei) suportă fascinația unei **stergeri** din fața lumii. Ea debutează prin absența comunicării, nu mai există nimic de spus, nu mai trebuie spus nimic, ba mai mult, e nevoie să te ascunzi, să te furișezi departe de oricine. Sultănica nu-i va spune nici mamei ei, necazul de iubire pe care-l trăiește ca într-o reînviere a legendei Zburătorului. Cu diferența că nu-i trece, nici nu vrea să-i treacă, nu se apără în nici un fel și, cînd izbucnește nedreptatea nu face nici cel mai elementar gest spre a o risipi. Dimpotrivă, tăcînd, e ca și cum și-ar ucide mama. Într-o fază secundă, după ce dezastrul s-a închegat definitiv, nu vrea decît să se **arunce** (brusc) **afară din lume.** Ceea ce și face. Zobie se furișează și el cum poate cu copilul adoptat sufletește. Iese rar la lumină fiindcă trebuia să cerșească. Și el chiar își ucide fără voie propriul „copil", Zobie a murit în aceeași clipă. Nu va mai putea descoperi nimeni tot ce era frumos și curat în el cum știuse s-o facă băiatul. Din el rămîne doar învelișul ca o scoarță de copac putredă.

De la timpul în care fugi lipit de pereți ca să nu ți se vadă nici umbra și pînă la momentul **aruncării** brutale în „neant", Delavrancea folosește cu o dibăcie rară procedeele epice. Un amestec de calm și neliniște ambiguizează textul prin tente de umbră și culoare.

IDILISMUL CA POVARĂ.

Am lăsat anume pentru încheiere „basmele" și „portretele" bunicilor. Dacă s-a afirmat că Delavrancea se numără printre primii autori români de poem în proză este pentru că într-adevăr aceste scrieri sunt calde și „frumoase". Le știm pe dinafară de cînd eram copii. Dar nu mă pot opri să notez aerul de tristețe care plutește deasupra lor, ca o **ceață apăsătoare.** Nu cred că mult comentatul idilism al lui Delavrancea este altceva decît o „povară dulce" așezată pe umerii condeiului său.

Lecția lui Delavrancea rămîne încă deschisă, pentru că „pare" să se ascundă mereu.

Lamartine şi românii

Contactul eficace al Românilor cu Lamartine s-a produs în momentul în care marele poet romantic a fost numit Ministru de externe şi membru al guvernului provizoriu. Ca preşedinte de onoare al Societăţii Studenţilor Români din Paris, Lamartine a putut cunoaşte starea de spirit a românilor prin tinerii săi reprezentanţi, însă ca ministru de Externe el a căutat să aprofundeze cunoştinţele sale asupra Principatelor după evenimentele lunii februarie din Franţa. În acest scop el cere rapoarte amănunţite de la Nyon, consulul Franţei la Bucureşti, şi Gueroult consulul Franţei la Iaşi, despre starea spiritelor din România.

Apreciind la justa sa valoare cauza românească Lamartine caută informaţii cât mai ample şi serioase, pentru a putea da un ajutor mai eficace Românilor mai tîrziu, iar studenţii de la Paris, după revoluţiunea franceză din februarie 1848, s-au întors aproape toţi în ţară „ca mişcaţi printr-o gîndire electrică" pentru a pregăti revoluţia românească după principiul revoluţiei franceze. Erau toţi gata de luptă. Care să fie explicaţia în alegerea lui Lamartine ca Preşedinte al Soc. Studenţilor din Paris şi ca apărător al cauzei româneşti ? Ea pare a avea o dublă explicaţie : literară şi politică. În literatură Lamartine a atras atenţia lumii întregi. Poeziile sale se bucurau de un succes european incontestabil. La noi *Meditaţiile poetice* cuceriră pe toţi cititorii din Principate. Cu începerea anului 1830 poezia lamartiniană apare tradusă în volum şi împrăştiată prin toate revistele, după cum vedea într-un alt capitol. Poezia lui Lamartine, scrie G. Bengesco, a făcut pe Alecsandri să părăsească cursul de drept roman al lui Ducaurroy. Deci, tineretul care mergea în Franţa cunoştea deja opera sa poetică. În Franţa i-a mai rămas doar să facă cunoştinţă cu opera sa politică care era conformă intereselor ţării noastre. Într-adevăr, poetul *Armonitilor poetice şi religioase*, de cum a intrat în viaţa politică, s-a impus ca un mare orator, poate cel mai mare al timpului său şi ca un apărător al popoarelor oprimate şi subjugate. Pornind de la principiul libertăţii şi fraternităţii între popoare, el se arată a fi cel mai competent în materie de politică externă. Graţie culturii, vizionii sale, cît şi nenumăratelor volaie ce le-a făcut din copilărie, ca secretar de legaţie şi călător prin Orient, Lamartine capătă o experienţă în problemele orientului ce preocupau atunci cancelariile europene.

Se poate spune chiar, dacă urmărim desbaterile parlamentare dintre anii 1834—1848, că el este singurul deputat care provoacă discuţii aprinse asupra problemei orientului, a intereselor Angliei şi a Rusiei cît şi a siguranţei sale, în a vedea în imperiul Otoman „o epavă ce-şi are anii săi număraţi". Contra politicii şovăitoare a lui Thiers, Lamartine opune o politică pozitivă pe care Franţa nu trebuie să o neglijeze în favoarea Angliei şi a Rusiei.

Tot asupra acestei probleme şi contra lui Thiers care ducea o politică de precauţie, dăunătoare popoarelor oprimate ca şi intereselor Franţei, Lamartine scrie patru articole în Journal de Saône et Loire care produce „un retentissement considerable". Desigur, că un Rosetti, un Bălcescu, un Ghica şi-au dat foarte bine seama de ascendenţa deputatului Lamartine, apărătorul popoarelor oprimate, de larga sa înţelegere şi l-au numit preşedinte de onoare ca o mărturie de recunoştinţă şi ca o speranţă în viitor. Şi una şi alta nu au fost zadarnice. căci Lamartine, ajuns Ministru de Externe, a apărat cauza românească, a îndrumat-o chiar, cînd i-a stat în putere să o facă. Pregătirea revoluţiei de la 1848 s-a făcut, putem spune, sub auspiciile sale. Lamartine era informat la fiecare moment de starea lucrurilor de la noi, fie de consulii Nyon şi Gueroult, fie chiar de Ghica, Rosetti sau Bălcescu. „Stam toţi gata şi aşteptam ordinele Comitetului, ca să pornim fiecare la destinaţia noastră, cînd Domnul de Nyon, consul general al Franţei, chiamă pe C.A. Rosetti şi-i arată o depeşe prin care Lamartine, atunci Ministrul treburilor din afară, îi scria să-l prevestească că trimitea într'adins la Bucureşti pe un amic al său credincios, pe Doctorul Mandl, care avea să ne facă comunicaţiuni importante din partea sa, şi că înainte de sosirea acelui trimis al său, să nu facem nicio mişcare. Lamartine fusese prevestit de noi de tot ce proiectasem. În urma acelei depeşe a trebuit să contramandăm toate dispoziţiile luate şi să aşteptăm sosirea D-rului Mandl... Puţine zile după înţelegerea noastră cu Eliade şi întoarcerea lui Tell la Giurgiu, a sosit la Bucureşti D-rul Mandl, trimisul lui Lamartine. Instructiunile ce aducea erau consemnate în portofoliul său, scrise chiar de mâna lui Lamartine, adresate lui C.A. Rosetti şi lui Ion Ghica. Ele precizau că să nu facem nici o mişcare pînă nu ne vom înţelege cu guvernul Ottoman şi că Generalul Aupick, noul Ambasador al Republicei la Constantinopol, avea instrucţiuni speciale de a înlesni trimisului nostru relaţiunile cu Poarta".

D-rul Mandl ca şi generalul Aupick au jucat un rol important în preajma evenimentelor de la 1848. Acţiunea sa în favoarea Românilor s-a desfăşurat însă din iniţiativa lui Lamartine ; ei nu erau doar decît nişte agenţi diplomatici ai Ministrului de Externe al Franţei. Scrisoarea de recomandaţie a D-rului Mandl Louis catre Ambasadorul Franţei la Constantinopole, generalul Aupick, nu-i decît un ordin dat, prin intermediul D-r Mandl, de către Lamartine în favoarea cauzei româneşti.

Dar dacă aceste legături, pe care le-a avut Lamartine cu tinerii exilaţi români, polonezi, italieni, belgieni etc., i-au creat faima de apărător al popoarelor oprimate, ele i-au adus însă şi multe neplăceri, din partea tinerilor liberali care se prezentau aproape zilnic la Primărie.

Faţă de aceste popoare Lamartine a avut o politică fericită. Fără să se amestece direct în politica internă a popoarelor care tindeau spre libertate, le urmărea cu simpatie şi le încuraja aspiraţiile lor liberale şi naţionale, pentru ca mai tîrziu să culeagă roadele diplomaţiei.

În această perioadă, 1834—1848, Francezii din Principate exercitau o puternică influenţă asupra spiritului public, graţie legăturilor lor semi-oficiale ce şi le făcuse în societatea românească. La această epocă vedem pe Coulin că redactează la Braşov Memoriile boierilor pribegi către Rusia, sau traduce Regulamentul, în timp ce dădea lecţii copiilor lui Iordache Filipescu. Vaillant adus şi el în Ţara Românească, intră în învăţămînt împreună cu soţia sa, şi deschid şcoli de limba şi literatura franceză, care au avut un mare succes. Profesorii Languyon şi Gros erau alături de Vaillant. La 1836 apare Le Courrier de Bucarest sub direcţia lui Alfred de Poisonnier. La Iaşi Cuenim rivalizează cu celelalte pensionate. Între timp Repey publică o Istorie universală în franţuzeşte, iar Maissonnabe, de origină franceză, devine rectorul Academiei lui Mihail Sturdza. Saint Andre şi Malgouverné erau deasemenea profesori renumiţi ai timpului împreună cu Grammont, alt francez venit din Rusia şi care ajunge aghiotantul lui Alex. Ghica. Un partid francez ajunge chiar a se forma. În 1835 fu numit consul la Bucureşti Cochelet „care găsi o lume îngrijorată pînă la tristeţe dar şi aplecată spre independenţă. Rapoartele lui Cochelet au răsunet la Paris căci Thiers, vorbind la Budget declară că nu vrea ca Grecia să ajungă şi ea „ca Moldova sau Valachia." Către 1846 se introduce în organizarea învăţămîntului inovaţia, jignitoare pentru sentimentul naţional, „tot mai puternic şi pe dreptate mai bănuitor", a francizării lecţiilor Colegiului pentru o mai bună pregătire şi pentru înlocuirea, studiilor ce se făceau în străinătate. În Moldova tineretul român era încredinţat lui Malgouverné, care fusese în legătură La Luneville cu fiii Domnului. Tot aici se pune chestiunea aducerii unui număr mai mare de profesori francezi, cît şi de crearea de noi pensionate pentru fete. Se vorbea de Perrol, ilustru arheolog de mai tîrziu, care a păstrat pentru ţara noastră un cald interes. Între timp soseau la noi ingineri, arhitecţi, ca Barberot, Machisat, Tehot sau Marssilon ; Bellanger publică sub titlul **Le Keroutza**, o vorbăreată dar pitorească descriere a ţării. cu ocazia sosirii sale în misiunea oficială pentru şcoli.

Lamartine adresează între timp oda **A UNE JEUNE MOLDAVE**, publicată în Le Glaneur Moldo-Valache din 1841 la care îi răsound Vasile Alecsandri prin A Monsieur de Lamartine par une jeune Moldave. o poezie de 16 strofe de factură lamartiniană, publicată în aceeaşi revistă şi în acelaşi număr.

Oda lui Lamartine este înserată în **Recueillements poetiques** din 1839. Întreagă această culegere de poezii a fost scrisă „entre deux discours à la Chambre, sur les sujets les plus divers au milieu de toutes les obligations et des servitudes de ses amitiés de son immense corespondance et de ses autres travaux littéraires". Acest volum de poezii a fost cel mai mare insucces al poetului. Într-adevăr, această culegere de poezii nu conţine decît scrisori, răspunsuri. discursuri, apeluri, toasturi, epitafuri şi consolaţiuni aduse de poet morţii ducesei de Broglie, a suferinţei lui Felix Guillemardet, sau oda adresată tinerei Moldovence, epitaful prizonierilor francezi morţi în captivitatea din Anglia, etc. Aceasta provine şi din faptul că opinia publică se obişnuise acum să vadă în Lamartine un orator şi un om politic de frunte, şi nu un poet tinguitor în genul primelor sale **Meditaţii poetice.**

La 1848, cînd guvernul provizoriu al ţării româneşti este format, primul lor gînd se îndreaptă către Alphonse de Lamartine, căruia îi adresează o scrisoare de recunoştinţă. Printre membrii guvernului provizoriu care au semnat adresa notăm pe Mitropolitul Neofit, I. Eliade, generalul Tell, G. Magheru, Ştefan Golescu, C.A. Rosetti iar ca secretari : I.C. Brătianu, Bălcescu N. şi Cesar Boliac.

Lamartine, la rîndul său, răspunde ca fost Ministru de Externe şi Membru al Puterilor Executive al Franţei printr-o scrisoare particulară arătînd încă o dată simpatia sa pentru cauza românească.

C. Calafeteanu

● **O NOUĂ** antologie a poeziei engleze, abia apărută la Londra, cuprinde 130 de autori şi peste 600 de ani de poezie, de la barzii evului mediu pînă la poeţii actuali. Într-un articol al lui Alec Forrest este discutată condiţia antologiei, adeseori supusă unor aprige controverse, precum şi valabilitatea tradiţiei unor asemenea culegeri. Intitulată „Noul tezaur al versului englez", recenta carte a lui Edward Leeson trece în revistă marile iniţiative de acest tip în decursul timpului, recunoscînd datorilile pe care le-a contractat îndeosebi faţă de iniţiativele lui Francis Turner Palgrave, cel care a publicat primul „tezaur" în 1861, iar mai apoi unei întregi profuziuni de antologii. Cronicarul scrie despre cartea lui Edward Lesson : „Fiecare generaţie aduce cu sine gustul său şi standarde artistice pe care le impune moştenirii literare a ţării sale. Edward Leeson cunoscut ca îngrijitor al noii ediţii Wessez din opera lui Thomas Hardy şi autor al unor antologii din opera acestui scriitor, este de acord cu Hardy că poezia înseamnă „esenţa concentrată a întregii literaturi cu toată imaginaţia şi conţinutul său emoţional".

Concursul şi festivalul de poezie «LUCIAN BLAGA»

În ziua de 4 mai 1983, juriul concursului de creaţie din cadrul Festivalului de poezie „Lucian Blaga", ediţia a III-a, constituit din Ion Horea, preşedinte, Aurel Dragoş Munteanu, Nicolae Prelipceanu, Ion Mircea, V. Copilu Cheatră, Ion Mărgineanu, Maria Lucia Munteanu, Ovidiu Iacob şi Gheorghe Maniu, a hotărît decernarea următoarelor premii : Premiul Festivalului de poezie „Lucian Blaga" — Dorina Brânduşa (Hunedoara), Premiul I — Nicolae Nicoară (Arad), Premiul al II-lea Mircea A. Diaconu (Suceava), Premiul al III-lea, Luiza Landt (Deva), Menţiune I — Constantin Vărăşcanu (Piteşti) ; Menţiune II — Dumitru Buţol (Timiş) Menţiune III — Mariana Pindaru (Deva) ; Premiul revistei „România literară" — Raluca Octav (Făgăraş), Premiul revistei „Luceafărul" — Gheorghe Vinţan (Alba Iulia), Premiul revistei „Transilvania" — Petre Sandu (Constanţa), Premiul revistei „Tribuna" — Cornelia Liliana (Suceava), Premiul revistei „Steaua" — Ioan Iacob (Bucureşti), Premiul revistei „Astra" — Antim I. Mureşan (Arad), Premiul ziarului „Unirea" — Paul Gruian (Alba Iulia), Premiul special al Comitetului de Cultură şi Educaţie socialistă al judeţului Alba — Radu Florescu (Neamţ), Premiul Comitetului judeţean Alba al U.T.C. — Margareta Chiurlea (Iaşi), Premiul Comitetului oraşenesc Sebeş al U.T.C. — Ioan Enea Mondovan (Bacău), Premiul Consiliului judeţean Alba al sindicatelor — Ioan Michidon (Bucureşti), Premiul Consiliului oraşenesc Sebeş al sindicatelor : Nicolae Roşianu. Premiul Căminului cultural din Lancrăm : — Geo Vasile (Bucureşti).

CUMPĂNĂ

I Despre condiţia debutantului. Există totdeauna o pactizare tacită sau gălăgioasă în jurul unui destin literar la începuturile sale. Scriitorul simte prin toate antenele acest lucru dar se izbeşte de legea conform căreia talentul, odată sprijinit să umble copăcel-copăcel, este lăsat să se încurce şi să se descurce singur. Această lege mi se pare, în limitele socialului, naturală. Dacă avem de spus ceva nu avem, în schimb, timp să ne ocupăm de operele confraţilor mai mult decît de propria noastră operă. Însă — de reţinut — forţa afectivă prin care un debutant este sprijinit să răsară, să spargă coaja, egalizează în absolut însăşi forţa creatoare care stă la baza acelei cărţi.

II Cintec scurt.

A turbat Ion Ion Ion
l-a muşcat un vis azi-noapte
şi-a turbat Ion Ion Ion.
S-a sculat în zori de zi
săruta pe toată lumea
săruta copii, neveste

Aşchii

şi şopteau vecinii toţi :
a turbat Ion Ion Ion.

III Reproş.

Tu nu ştii nimic despre Cimpia
Eternă. Cu o foarfecă
de viţă-de-vie
bătrînul îşi taie unghiile şi le aruncă
în grădină
şi zimbeşte — că nimeni
nu le mai poate smulge.

IV Catren.

Imi cîntă guguştiucul în grădină
niciodată nu a cîntat atît de răguşit
cînd răguşeşte numai pentru mine cîntă
guguştiucul cîinele îngerul meu păzitor.

V Despre cei cu umor se spune că sînt printre cei mai sănătoşi dintre oameni. Cînd în imprejurări grave unul deşiră glume eu văd în atitudinea lui o formă de infirmitate.

George Alboiu

REMEMORĂRI

Adio Iglepssssiasss!...

Era mic şi pufos, un ghemotoc de păpădii alipite, stropit ici-colo cu pete de un cafeniu gălbui, fragil şi vag urduros, cu ochi de miere zaharisită, cu nări roz-bombon crestate în cruce, călcînd precaut, parcă-ar fi pipăit gheaţa şi „nu avea absolut nici o rasă !".

Un **waidanist** pripăşit sau alungat printre blocuri, adus de fetiţa mea în buzunarul uniformei, prezentat ca un trofeu, ca pe ceva îndelung rîvnit, cu asigurările că este curat, civilizat şi necăjit.

L-am botezat **Iglepssssiass** socotind că un nume cu multe sîflante în componenţa lui va stîrni reflexe auditive ancestrale, un fel de **pisss-pisss** modernizat.

Intrusul, cu alura lui de felină în miniatură, s-a adaptat rapid noilor condiţii şi după o vreme de zbenguială şi alint pisicesc, fandosindu-se la mîncare şi jucîndu-se cu ghemotoacele atîrnate în toate colţurile casei, a început să devină melancolic-meditativ.

Insolitul tratamentului aplicat nu l-a debusolat. Ajunsese să stea în baie bine protăpit pe picioarele albe aşteptînd să fie săpunit dar ripostind cu violenţă cînd era vorba de folosit duşul.

Se lăsa uscat la gura cuptorului cu oarecare nepăsare scuturîndu-şi lăbuţele şi lingîndu-se îndelung de la coadă pînă la bot. Făcea **sluj** dimineaţa şi ne intimpina pe rînd cu trei rostogoliri graţioase pe covor, după care înainta triumfal şi sigur spre farfurioara din bucătărie. Dovedea atîta **deşteptăciune** încît ne-am gîndit să-l oferim spre a fi filmat la rubrica **incredibil, dar adevărat.**

Apoi a început să aibă manifestări de independenţă, nu la nivelul lui Maciste al cărui proprietar este Gheorghe Pituţ, dar, oricum, se **cerea** plimbat jos în grădiniţa blocului şi acest lucru se realiza prin încovrigarea lui în jurul gîtului, să fie la înălţime...

Apoi a picat într-o stare de melancolie somnoroasă, apoi, brusc, a început să se arate interesat de vrăbii, drept pentru care a plonjat după una de la etajul trei şi a căzut în picioare...

Într-o duminică, pe la prînz, a luat contact pentru prima oară cu un confrate flocos şi tărcat pe care l-a urmat pe sub toate maşinile şi care l-a aplicat două lăbuţe peste bot şi i-a şoptit ceva la ureche.

O după-amiază întreagă m-am străduit să-l despart de mai vîrstnicul miorlăitor izbutind să-l înconjor şi să-l prind cu ajutorul comitetului de scară.

Din ziua aceea, exceptînd gratiile matinale pe care le executa cu conştiinciozitate, Igleossssiasss începu să dea semne ciudate de neliniste.

Asculta zgomotele străzii şi, noaptea, l-am surprins de cîteva ori privind ţintă în ovalul cvartalului unde se adunau miorlăind pisoi independenţi şi războinici. De cîte ori cădea seara, părea cuprins de o neliniste şi o agitaţie ciudată, făcea salturi neaşteptate, rămînea nemişcat ascultînd cu atenţie şi se repezea brusc spre uşa coridorului pîndind ceva.

Apoi a trebuit să-l scoatem tot mai des, nu mai suporta perimetrul camerei de bloc, nici tremurul imperceptibil al perdelelor, nici băile săptămînale.

Şi într-o zi, după îndelungi ezitări, fetiţa mea, Oana, l-a virit într-un coşuleţ de răchită şi am purces cu el întîi la fotograf, (să rămînă cu o amintire), apoi spre cartierul Băneasa, la un prieten.

„Bietul de el, se lamenta mica stăpînă cu lacrimi mascate, ce-o să facă, mititelul, fără noi ?".

Am ajuns şi i-am dat drumul în curtea înverzită, cu copaci înalţi, cu parfum de floare adormitor şi crud. A rămas o clipă debusolat, mirosind pămîntul, după care a făcut un salt de veritabil acrobat pe acoperişul unui coteţ. Apoi a pătruns pe uşa unui pod, apoi a baletat pe virful gardului studiind năucit cele cîteva găini panicate şi cocoşul pestriţ care l-a privit dintr-o parte ciriind ameninţător. Ademenit de vrăbiile care-l primiră cu ciripituri ostile şi-a făcut vint pe tulpina unui salcim încă neînflorit, tot mai sus, pînă în virf, şi acolo a rămas.

Ne-am chinuit pînă seara să-l readucem pe pămînt uzind de toate trucurile posibile.

Două nopţi şi o zi a rămas în virful acelui salcim pînă a fi recuperat.

Cuprinşi de nostalgie, ne-am dus să-l vizităm ca pe o rudă abandonată.

Dormea întins la soare printre flori. Se mai lungise parcă şi era mai **suriu.** L-am strigat pe rînd emoţionaţi şi el a deschis un ochi galben ca mierea zaharisită şi a căscat a lene.

L-am strigat din nou silind melodios : Igleossssiasss ! Degeaba.

Ştiţi, a zis noul stăpîn, noi l-am botezat Bobiţă...

Oana l-a luat în braţe mingîindu-l în locuri preferate : sub unghiul bărbiei, la subsioara caldă şi pufoasă, dar el s-a scuturat demn şi neutru şi-a pornit lent şi nepăsător pe cărarea şerpuind prin iarbă, fără să se uite în urmă. Pe gardul vecinului un cotoi cu urechea sfîrtecată îl pîndea aşteptîndu-l. Vrăbiile se burzuluiau ţiuind isteric, zburînd în stol prin verdele tufelor de zmeură. Vîntul scutura grădina prăduind flori şi provocînd ninsori. Oana l-a urmărit multă vreme perisconul cozii săltînd intermitent dintre valurile ierbilor. Apoi a ridicat ochii spre cer şi, motivînd lacrima, a argumentat copilăreşte : „m-a picurat"...

Ce dracu, doamne iartă-mă, i-o fi şoptit motanul acela, atunci, în duminica aceea nefastă...?

Adios, Iglepssssiasss !...

Mircea Micu

STIMATE TOVARĂŞE REDACTOR-ŞEF,

Din respect pentru cititori, vă rog să publicaţi următoarea eroată la interviul cu dramaturgul englez Howard Brenton, publicat în pagina a 12-a, în nr. 1 096 din 7 mai 1983 al revistei „Luceafărul" : în coloana I, subtitlul 2, în coloana a II-a, rîndurile 6 şi 41, în coloana a III-a, rîndul 11, în loc de Bretania se va citi corect Britania ; **în coloana III, rîndul 33, în loc de Cristofor Marlow, se va citi corect** Christopher Marlowe.

Vă mulţumesc,
PAUL TUTUNGIU

Cine apără interesele claselor exploatate militează «în slujba progresului omenesc»

Urmare din pag. I

reţine atenţia faptul că **Românul**, răspunzînd atacurilor lui Eminescu la adresa „Creditului mobiliar", cita lista membrilor fondatori între care venerabile personalităţi conservatoare figurau la loc de cinste alături de liberali.

Este semnificativă, dealtminteri, schimbarea la faţă a conservatorilor, care, după ce, în prima fază, supun unei critici acerbe „formele noi", devin apoi sprijinitorii cei mai zeloşi ai „constituţionalismului" acestor forme. Explicaţia ne-o dă C. Dobrogeanu-Gherea, în **Neoiobăgia :** la început, boierimea a fost găsită nepregătită de noile evenimente, cu vremea însă, înţelegînd că dracul nu este atît de negru precum se spune (respectiv burghezia română atît de radicală), şi, totodată, atrasă fiind de avantajele financiare oferite prin comercializarea produselor agricole s-au adaptat împrejurărilor şi **„împreună cu boierii cei noi ieşiţi dintre avocaţi, negustori, cîrciumari, feciori boiereşti, arendaşi, au format noua clasă dominantă, clasa agrarienilor", care „nu numai că în dezvoltarea ei n-a fost împiedicată de întocmirea nouă, dar tocmai pe baza acestei întocmiri s-a dezvoltat".**

Putem conchide, prin urmare, că, în această perioadă, atît reprezentanţii burgheziei, cît şi ai marii proprietăţi funciare, nu erau interesaţi în modificări de structură, ci cel mult în reforme de suprafaţă, care să nu afecteze bazele regimului „neoiobăgist".

Oricine cunoaşte însă, cît de cît, gazetăria eminesciană nu poate să nu remarce critica, în formele cele mai violente, la adresa realităţii sociale a epocii. În ultimele decenii relele din ţara noastră s-au accentuat din ce în ce mai mult, căpătînd proporţii înfricoşătoare (poetul apelează la comparaţia cu **Apocalipsul).** Este vorba de „răul cel mare", care-şi are rădăcinile în însăşi „temelia" societăţii. După cum ştim, reprosul fundamental adus conservatorilor era acela că **„au încercat ani îndelungaţi de zile a cîrpi o clădire a cărei temelie chiar e o mare greşală".**

În modul în care sînt combătute fenomenele negative rezultate din introducerea instituţiilor specifice capitalismului putem întîlni, desigur, similitudini cu criticile formulate, în primele perioade, de junimişti şi conservatori (ca şi apropieri sub unghiul unor teorii larg răspîndite în epocă, precum aceea a evoluţionismului organic). Ceea ce constituie însă factorul esenţial de demarcaţie, peste care nu se poate trece, este poziţia psiho-socială de pe care sînt exprimate atari concepţii şi care în cazul lui Eminescu — nimeni n-a putut nega — se identifică total cu interesele claselor de jos, în primul rînd, ale ţărănimii. Dar, în acei ani, punctul crucial de care depindea dezvoltarea ţării nu ţinea oare de rezolvarea problemei ţărăneşti, în favoarea căreia pleda, cu neasemuit patos poetul-gazetar ? Undeva, G. Ibrăileanu nota că cine militează în slujba claselor exploatate, militează **„e acelaşi lucru, în slujba progresului omenesc" [2])**

Eroarea comisă de cei ce se încăpăţînează să vadă în Eminescu un conservator (eventual, mai intransigent decît conservatorii „ruginiţi") rezidă în absolutizarea unor aspecte de suprafaţă, privite **în chip static iar nu dintr-o perspectivă dinamică,** drept care compară gîndirea eminesciană numai cu doctrina conservatoare, nu şi cu ideile socialiste (evident, ale socialismului de-atunci).

În acest fel, nu pot înţelege, în toată profunzimea ei, teza lui Ibrăileanu care a demonstrat că, după şcoala **Daciei literare** („naţională şi democratică"), şi-apoi cea a „Junimii" („critica relelor politicii"), a apărut o altă fază a spiritului critic românesc, ilustrată **„mai ales de Eminescu sau mentalitatea eminesciană şi socialiştii",** şi care, în numele claselor de jos, **„face o mare critică a relelor economice care se datoresc României moderne..." „Socialismul şi eminescianismul, amîndouă, se reduceau la suferinţele claselor de jos".**

Vom vedea mai departe care sînt particularităţile acestei noi faze şi, totodată, aspectele convergente, (ca şi cele divergente), dintre Eminescu şi mişcarea socialistă. Mai întîi se cade însă să cercetăm, cu toată atenţia, şi alte acuzaţii — de fapt, cele mai grave — aduse în spiritul tezei reactionarismului poetului : antisemitismul şi xenofobia. În acest fel se lărgeşte, în chip necesar, aria cercetării, întrucît, aşa cum ne-am putut da seama, incidental, şi pînă acum, problemele cu care se confrunta, pe-atunci, ţara noastră n-au numai un caracter economic şi social ci şi naţional. În **Icoane vechi şi icoane nouă**, Eminescu atrăgea atenţia, cu toată gravitatea : **„Să nu ne facem iluzii. Prin atîrnarea noastră economică am ajuns ca toate guvernele, spună ele ce-or spune, să atîrne mai mult ori mai puţin de împrejurări străine".**

Era implicată, aşadar, independenţa şi, în ultimă instanţă, însăşi existenţa naţiunii române.

---

[1]) **Lucreţiu Pătrăşcanu : „Un veac de frămîntări sociale, 1821—1907", Editura Politică, 1969, p. 339.**

[2]) **G. Ibrăileanu: „Opere", vol. 6, Editura Minerva, 1977, p. 112.**

CONDAMNAREA

Urmare din numărul trecut

— Să fie audiat şi inculpatul ! strigă Maxim, la a cărui condamnare se mai adăugară şase luni.

Judecătorul şi cei doi magistraţi se ridicară în picioare şi în tăcerea subliniată numai de sforăitul egal al inculpatului care dormea în chip de tigru, se dădu citire sentinţei : **În urma dovezilor clare privitoare la vinovăţia marelui Maciste, Curtea l-a condamnat la moarte prin spînzurătoare. Sentinţa trebuie îndeplinită în cel mult zece zile de la pronunţare. Fără drept de apel.**

— Maiorule, te felicit pentru memorie ! Uitasem cu totul de declaraţia scrisă a medicinistului. Fără intervenţia dumitale sentinţa s-ar fi aminat pentru nu ştiu cîtă vreme. Ai fi de acord să sărbătorim chiar acum evenimentul ?

— Cu plăcere, domnule consilier, dar în ce loc anume ?

— La cabană, şi dacă tîi mult la cineva eşti liber să inviţi la rîndul dumitale. Eu cobor să-l ajung pe judecător pentru a-l saluta şi te aştept la maşina mea, spuse consilierul, aproape cîntîndu-şi cuvintele.

Maiorul cobori la laboratorul secţiei şi-l sună pe Sever Justinian, căruia-i spuse că în urmă cu cîteva minute a fost pronunţată sentinţa capitală şi aşează receptorul fără a aştepta vreun răspuns.

Gheorghe Pituţ

«Poesii populare române»

Urmare din pag. I

versuri din culegerea lui G. Dem. Teodorescu şi tot lui i se datorează cîteva din cele mai reuşite variante ale unor balade tradiţionale. Uimit şi fericit, G. Dem. Teodorescu nota undeva că memoria atît de exactă a lui Petrea Şolcanul „echivalează cel puţin în număr dacă nu în calitate, cu XI cărţi din Iliada lui Homer şi IX cărţi din Eneida lui Vergiliu..." Echivalare pe care aş situa-o nu numai în planul cifrelor, ci şi în planul valorii. Homer însuşi nu era altceva decît împlinirea supremă a unei vaste tradiţii de barzi ; şcoala „homerică" nu a existat numai după el, ci şi înaintea lui. Homer a împlinit în plan estetic şi a dat corp unitar unui ansamblu epic care circula probabil la fel de liber şi de variat ca şi baladele noastre. Petrea Şolcanul este şi el o împlinire a tradiţiei cîntecului nostru epic, unul din ultimii „menestreli" ai marii familii a creatorilor de epos, rămaşi astăzi pierduţi în negura vremilor. Deloc mai prejos decît alţi barzi ai literaturii din toate vremile, acest lăutar din Brăila a ştiut nu numai să memoreze un număr impresionant de texte folclorice, dar şi să le imprime un stil aparte, personal. Există, în variantele culese de la el o tensiune specifică, un fior care poartă pecetea talentului său ieşit din comun. Petrea Solcanul avea arta rară de a stîrni emoţia, de a da textului cîntat măreţia şi dramatismul tipic universului epic popular. Improviza mult, amplifica unele teme ori momente, sublinia contrastele şi într-o tradiţie specifică îndeletnicirii sale, impregna cu lirism cuvintele ori suferinţele eroilor săi. Astfel în „varianta Petrea Şolcanul" baladele tradiţionale căpătau o notă aparte şi o măreţie statuară aproape.

Privită deci şi din această perspectivă, reeditarea antologiei lui G. Dem. Teodorescu prilejuieşte nu numai o întîlnire cu lumea artei populare, cu munca tenace a unui mare folclorist ci şi descoperirea unui creator inegalabil, revelaţia unei simţiri artistice coborîte parcă ea însăşi din lumea plină de măreţie a eposului popular.

*) **G. Dem Teodorescu : „Poesii populare ale românilor", Editura Minerva, 1982.**

PSEUDO-CULTURA PE UNDE SCURTE (XVI)

Campanii convenţionale: „Ediţiile"

Un şi mai flagrant exemplu de inconsecvenţă care, de altfel, nici nu trebuie să mai mire pe cineva, e, în privinţa grupului „Europei libere", acela care ilustrează campaniile mai vechi şi mai noi privitoare la „ediţii". „Mai nou" e un fel de a zice, ele au încetat nu demult şi pot fi cu uşurinţă descrise scăderile din ce în ce mai înverderate de voce, ajunse azi la cea mai deplină tăcere iritată. Chestiunea „ediţiilor", în principal a acelora din „clasici", e, nu mai încape vorbă, derivată din aceea a valorificării tradiţiei literare : cu cît sporeşte sentimentul că „tradiţia", în ceea ce are mai temeinic, nu poate fi ignorată cu atît se micşorează putinţa de a vitupera în marginea „ocultării" unor mari cărţi de însemnătate naţională.

A înţelege mai bine maşinăria diversionistă pusă în mişcare în chip zgomotos în chestiunea „ediţiilor" n-ar fi cu putinţă fără o menţiune care va fi dezvoltată în curînd : **mulţi dintre „liberalii" de azi ai „Europei libere" sînt „dogmaticii" de ieri, trăitori, pe atunci, în România şi a căror contribuţie la fragmentarea culturii naţionale s-a dovedit, cel puţin în cîteva cazuri, a fi fost substanţială.** Mai bine decît aceştia (care nu mişcaseră nimic pentru revizuirea opticii asupra unor mari scriitori, ba, dimpotrivă) nu ştia nimeni ce era de făcut şi, mai ales, ce se făcuse, în negativ, într-o epocă acum din fericire revolută. Unii dintre aceia care „încuiaseră" în biblioteci cu fonduri speciale şi în „Index"-uri, acum divulgate, numeroase din cele mai însemnate producţii ale literaturii româneşti se prefăcuseră, odată cu îndepărtarea de România, în vajnici „liberali" care învinuiau pe români că au „interzis" ceea ce ei înşişi ascunseseră. Paradoxala campanie, susţinută de cîte un Popper, în chestiunea „clasicilor" ignoraţi era, se vede bine, de neînţeles. Pe scurt, literatura română avea de recuperat, pas cu pas, începînd din 1965 cam tot ceea ce „liberalii" ajunşi în Occident, dar şi alţii ca ei, editaseră „cu croşete", puseseră sub semnul întrebării ori pur şi simplu eliminaseră în conformitate cu o înţelegere primitivă ori direct rău-voitoare. Cum nimic nu se face peste noapte şi inepţiile vechilor „dogmatici" se conservaseră într-un loc sau în altul, procesul natural de reeditare a înaintat aşa cum, astăzi, îl cunoaştem bine. Cu cît se întîrzia mai mult apariţia unei cărţi fundamentale cu atît violenţa atacurilor emanate de la „Europa liberă" creştea. De sub această tensiune, care părea concertată, au ieşit, rînd pe rînd, aşa cum era, de altfel, normal, sinteze capitale pe care le-a dat literatura română : apariţia lor ar fi trebuit, dacă tot zgomotul era sincer, să provoace la „Europa liberă", ha: să nu zicem o jubilaţie dar măcar un comentariu pozitiv. Nimic. Însă, o tăcere de mormînt ca şi cum „Getica", „Istoria literaturii" (a lui Călinescu), filosofia lui Blaga, jurnalistica eminesciană ar fi atingătoare de o cultură polineziană nu de aceea română despre ale cărei „lacune" în materie de „recuperări" „Europa liberă" făcuse, pînă ieri, mare tevatură. Probe cît se poate de palpabile, „ediţiile" noi năruiau una cîte una toate temele aşa-zis litigioase de diversiune culturală pe care, cu o pasiune suspectă, le îmbrăţişase „Europa liberă".

O recapitulare a lor nu e fără însemnătate şi, în definitiv, vorbeşte de la sine. Prin 1964, Monica Lovinescu se arăta nemulţumită de absenţa ediţiilor E. Lovinescu ; s-au făcut şi, în privinţa aceasta, reacţia „Europei libere" a fost promptă. Prin 1974 (în „Limite" 17/dec. 1974) M. Cizmărescu era pentru publicarea integrală a lui Pârvan şi ataca pe acela care îl consideră pe filozof un mistic şi un obscurantist. S-au editat şi „Getica" şi „Memoriale"-le şi „Scrierile" jurnalistice ; a pronunţat cineva o vorbă despre ele la „Europa liberă" ? Tăcere, neantul inexprimabil, ba, dimpotrivă, cînd, în cîteva rînduri, ideile antipârvaniene au căpătat, un moment, contur s-a găsit loc acolo spre a le saluta. Soarta ediţiei Eminescu a fost o veşnică temă preferată a lui Virgil Ierunca (printre altele, în „Limite" 18/mart. 1975), autor de lungi **jelanii asupra absenţei unui „eminescolog** care să continue monumentala ediţie Perpessicius". Cînd ediţia s-a reluat, obîduită de un Muzeu al literaturii, tipărită de o editură academică şi cînd s-a dovedit că ea înaintează repede a rostit jalnicul profet o singură vorbă ? Nimic. Ziaristica eminesciană, zicea el la 1974, ar fi „interzisă marelui public". A apărut peste o vreme, dar polemistul pesemne că n-a aflat. „Caietele" lui Eminescu s-au cules cu titlul „Fragmentarium" ; n-a suflat nimeni o vorbă la „Europa liberă". „Eminescu nu e la el acasă" fredona preopinentul de la Paris : ba este, observăm noi, dar el se face acum că nu vede.

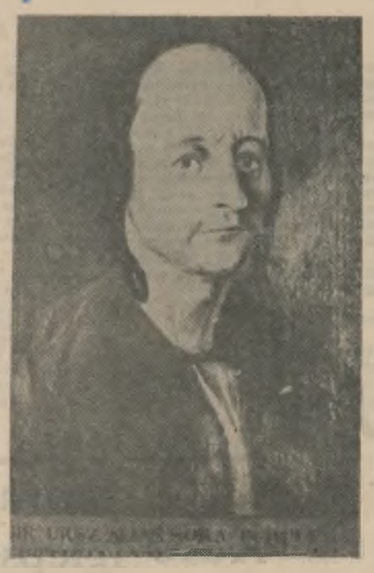
„Ediţiile" nelinişteau, se vede treaba, pe mulţi şi (în „Limite" 18/mart. 1975) intervenea cu reclamaţii şi Horia Stamatu. De ce nu se tipăreşte „Gorila" de Liviu Rebreanu ? S-a tipărit, însă nu s-a auzit nici o propoziţiune emisă de fostul reclamant. G. Călinescu, cu „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent", prezentase interes numai o clipă şi, de îndată ce apăruseră semne de restituire (prin ediţia a doua a lui I.C. Drăgan), criticul reintra cu repeziciune în atenţia obişnuitului cor de injurii al „Europei libere".

Cît priveşte pe scriitorii de origină română încă în viaţă şi care trăiesc în Occident, aici totul este „perfect" pîn

m a p a m o n d

confluența a două destine:

MOZART și HORIA



1.

Numele lui — la naștere — este Johannes Crysostomus Wolfgang Gottlieb, Amadeus fiind transcripția latină a numelui Gottlieb ; și, firește, MOZART. Celălalt se numește — la naștere — Vasile Nicola, i se zice din leagăn Ursu, ca să fie în viață zdravăn și rezistent, va dobîndi porecla de HORIA, adică omul care horește frumos (cum spune dicționarul : HORI = a cînta un cîntec, de obicei o horă — din gură sau din fluier, a doini). Lumina zilei o văd cei doi, Mozart și Horia, la o depărtare în timp de un sfert de secol, în spațiu de numai 700—800 de kilometri. Motul nostru pare să se fi născut prin 1730—31 — actul nu s-a păstrat —, dar propria-i declarație din 1735, cînd este judecat, poate fi socotită drept indiciu, el arătînd că numără 54 de ani, așadar... Locul nașterii : sus, pe Dealul Fericetului, în Arada, zona Munților Apuseni. Cel de-al șaptelea copil al familiei lui Leopold Mozart (doar doi supraviețuiesc) se naște la 27 ianuarie 1756, în Salzburg, zona Munților Alpi. Horia este fiu și nepot de iobag din satul Arada, Mozart este fiu de violonist și nepot de legător de cărți. Pînă la 40 de ani Horia n-a călătorit. După căsătorie își ridică o casă alcătuită din două camere, tinda și odaia dinainte, intrarea în tindă fiind închisă de o masivă ușă de stejar, făcută dintr-o singură bucată, iar pe grinda de susținere a acoperișului, Horia și-a cioplit cu barda numele : Nicula Urs. În schimb, „copilul minune" călătorește, la 6 ani, la München și Viena împreună cu tatăl și sora sa, pentru a fi înfățișați la Curte, apoi, la 7 ani, întreprinde un lung turneu artistic, avînd ca țintă două mari capitale, Paris și Londra, trece deci prin München, Augsburg, Ludwigsburg, Schwetzingen, Heidelberg, Mainz, Frankfurt, Koblenz, Koln, Aachen, Bruxelles ; printre altele dă un concert, în ziua de 30 august 1763, în aula Academiei din Frankfurt, despre care, mult mai tirziu, un octogenar de asemenea numit Wolfgang, dar GOETHE, avea să-i istorisească secretarului său Eckermann : „L-am văzut cînd era un băiețel de 7 ani, într-un popas de călătorie, a dat un concert. Nici eu n-aveam atunci mai mult de 14 ani și mi-l amintesc foarte bine încă pe omulețul acela cu frizură și spadă". Este de presupus că Horia-copil poartă în schimb, la briu, un fluier din care doinește, ca orice copil de iobag, are motive s-o facă, muncește în gospodăria părintească și innoptează sub un acoperiș de stuf...

2.

Mozart părăsește definitiv casa părintească, din Salzburgul natal, în ianuarie 1781, iar în martie, la 25 de ani împliniți, se instalează la Viena, unde a fost convocat de către Arhiepiscop. În 1781, Horia are aproape 50 de ani. A vizitat — „iobag cameral" — și el Viena, pînă acum, de două ori : prima dată în 1779, a doua — în octombrie-noiembrie 1780 fiind primit în audiență la Curte, cu delegația românilor transilvăneni, de către împărăteasa Maria Tereza numită **Landesmutter** — Mamă a țării (în 1780, noiembrie 21, aceasta a murit), ca să prezinte revendicările țăranilor din Zlatna, plîngerile lor împotriva administrației. „Ca toți ceilalți albăceni, Horia va fi fost și el un meșter al securii, va fi cioplit ciubere și donițe și va fi coborît cu ele spre cîmpiile Ardealului și ale Tisei pentru a le vinde. După unele tradiții ar fi fost chiar meșter de case și de biserici din lemn, meșteșug în care pare să-și fi cîștigat o faimă cu totul îndreptățită. Umblînd să vîndă ciubere, să ridice case și biserici, Horia a ajuns de timpuriu să fie cunoscut în regiunea Arieșului și îndeosebi în satele Riul Mare, Vidra, Cîmpeni și Bistra. Înfățișarea sa voinicească, vorba răspicată, inteligența pătrunzătoare, curajul și dirzenia sa bărbătească au sfîrșit prin a-l impune ca purtător de cuvînt al obștei moților de pe Arieș... La cercetările și comisiile de judecată locale el se înființează adeseori ca un apărător al iobagilor frustrați de drepturile lor. Pretutindeni el cerea nemeșilor și funcționarilor omenie și dreptate și îndemna pe cei năpăstuiți la rezistență. De la un timp autoritatea sa a început să se manifeste și în satele din valea Crișului Repede... În preajma anului 1779 Horia era considerat, de obștea moților, un adevărat conducător, fapt ce i-a determinat pe iobagii de pe Arieș să-l delege a prezenta dolcanțele lor în fața împăratului [și mai devreme a împărătesei] la Viena.

3.

De cum ajunge la Viena, Mozart îi scrie tatălui său : „17 martie 1781. **Mon très cher ami !** Ieri, deci în ziua de 16, am sosit, slavă și mulțumire Domnului, singur de tot într-un cupeu al poștei... Acum despre Arhiepiscop. Am o cameră încîntătoare în aceeași casă în care locuiește și Arhiepiscopul... la ora 12, din păcate pentru mine puțin cam devreme, ne și așezăm la masă ; aici iau masa cei doi domni cameriști, dl controlor, dl Zetti cofetarul, 2 domni bucătari, Ceccarelli, Brunetti [alți doi instrumentiști] și umila mea persoană. N. B. : cei 2 domni cameriști personali stau la capul mesei. Eu am cel puțin cinstea de a fi plasat înaintea celor 2 bucătari. În fine... La masă se fac glume naive și grosolane. Cu mine nu glumește nimeni, pentru că nici eu nu scot o vorbă, și dacă totuși trebuie să vorbesc o fac cu cea mai mare seriozitate... Domnul Arhiepiscop are bunătatea să se glorifice cu oamenii lui cărora le răpește meritele, dar nici măcar nu-i plătește. Ieri la ora 4 am și avut muzică. Au fost prezente cel puțin 20 de persoane din cea mai înaltă nobilime... Astăzi trebuie să ne ducem la prințul Galizin, care a fost de asemenea ieri aici. Acum vreau numai să aștept să văd dacă primesc ceva ; dacă nu primesc, mă duc la Arhiepiscop și îi spun în față că dacă nu vrea să mai cîștig cîte ceva, să mă plătească el, ca să nu fiu obligat să trăiesc numai din salariu... Adresa mea este : în **Deutschen Haus** din **Singerstrasse**". Firește, Singerstrasse se află în preajma catedralei Sf. Ștefan, în inima capitalei.

Pe tronul Austriei se află un reprezentant al dinastiei Habsburg-Lotharingia : „Iosif a avut un gust muzical rar, fiind dealtminteri un critic foarte fin în toate artele" **(Lorenzo da Ponte** — libretist al operelor mozartiene „Nunta lui Figaro", „Don Giovanni" și „Cosi fan tutte") ; dar, deocamdată, **W.A.M.** nu l-a întîlnit pe Da Ponte și, cu atît mai puțin, pe împărat, astfel încît este nevoie să se lupte, în felul său, cu adversitățile : „Acum scopul principal pe care-l urmăresc aici este să ajung într-un fel onorabil la împărat, căci vreau cu tot dinadinsul **să mă cunoască**" (1781, martie 24). Nici Horia n-a apucat să i se înfățișeze noului împărat, încoronat la sfîrșitul anului 1780. Epistolele fiului către tată continuă : „...Vrei să știi ce se întîmplă la Viena... Am scris ultima dată că Arhiepiscopul îmi este o mare piedică aici, pentru că îmi provoacă o pagubă de cel puțin 100 de ducați pe care aș putea să-i cîștig dînd un concert la teatru... Vă asigur că aici e un loc superb. Pentru meseria mea e cel mai bun loc din lume. Toată lumea o să vă spună la fel. Și eu mă aflu cu plăcere aici, deci îmi încordez forțele ca să realizez cît mai multe. Fii asigurat că unicul meu scop este să cîștig cît mai mulți bani. Căci după sănătate, acesta e lucrul cel mai bun..." (1781, aprilie 4) ; „...Ceea ce mă duce însă aproape de disperare este faptul că, în aceeași seară în care am dat concertul acela nenorocit, eram invitat și la contesa Thun — și deci n-am putut să ajung acolo. Cine credeți că a fost acolo ? **Împăratul...** Și ce prilej ! Pe deasupra nici nu pot să-i trimit vorbă Împăratului să se grăbească dacă vrea să mă audă, pentru că după atîtea și atîtea zile plec. Trebuie să mi se ofere prilejul pentru o asemenea audiție..." (1781, aprilie 11) ; „Sînt încă plin de venin ! Și dumneata, ca preaiubit și preabunul meu tată, fără îndoială că ești la fel ca mine. Mi-au pus atîta timp răbdarea la încercare pînă cînd, în sfîrșit, mi-am pierdut-o... Azi a fost ziua cea mai fericită pentru mine. Ascultați-mă : de două ori mi-a aruncat acest... — nici nu știu cum să-i spun — cele mai mari grosolănii și măgării în față... Mi-a spus mișel, individ ticălos, mi-a spus să plec — și eu — am suportat totul... că sînt flăcăul cel mai desfrînat pe care-l cunoaște, că nici un om nu-l servește atît de prost ca mine, că mă sfătuiește să plec chiar azi, altfel... m-a făcut derbedeu, păduchios, ticălos. O, n-aș vrea să ți le scriu pe toate. În sfîrșit, cînd sîngele a început să-mi clarbă prea tare, i-am spus : — Deci, Înalt Prea Sfinția Voastră nu-i mulțumită de mine ? — Cum, vrei să mă ameninți, caraghiosule ? Uite ușa, ieși, nu mai vreau să am deloc de-a face cu un asemenea nemernic. În fine am spus : — Și nici eu cu dumneavoastră. — Atunci, pleacă ! Și eu, plecînd : — Dar să rămînă așa : mîine o veți primi în scris... Cît timp Arhiepiscopul va sta aici, nu voi mai da nici un concert. Dacă poți crede că voi apărea în lumină proastă în ochii nobilimii și ai Împăratului, greșești fundamental. Arhiepiscopul e urît aici și cel mai mult îl urăște Împăratul..." (1781, mai 9). Gestul său din 9 mai face ca această dată să fie „anul 1789 al muzicienilor" **(C. M. Girdlestone)** fiindcă-i „pentru prima dată cînd un muzician, preferînd libertatea față de orice, pentru că-i de neînlocuit în creație, nu numai că denunță pactul de mai multe ori secular al condiției servile a artiștilor, dar îi și răspunde, de la egal la egal, principelui [Arhiepiscopului] care nu vede în el decît un lacheu". Mozart nu părăsește Viena. 1782 îl găsește tot aici, a izbutit să pătrundă la Curtea imperială : „Atunci mi-a spus Împăratul mie : **Allons**, dă-i drumul ! Am preludiat și eu am cîntat variațiuni... De remarcat că am împrumutat pianul contesei Thun, la care am cîntat (numai cînd am cîntat singur), deoarece așa a vrut Împăratul. **Și, nota bene,** celălalt era dezacordat și trei clape se înțepeneau. — Nu face nimic, spune Împăratul, o iau așa, și anume partea cea mai bună, că Împăratul cunoaște arta și știința mea în muzică... De altfel știu din sursă foarte bună că a fost foarte mulțumit. Împăratul a fost foarte grațios cu mine și în secret, mi-a vorbit despre multe lucruri. A vorbit cu mine și despre căsătoria mea..." (1782, ianuarie 16).

„Viena este singurul oraș [al Imperiului habsburgic] în care dezvoltarea burgheziei aduce transformări importante. Orașul înflorește, ca urmare a nevoii de personal pentru realizarea politicii de centralizare și a noilor activități manufacturiere și comerciale. Pentru Curte și funcționarii care se agită la Hofburg și în Palatul Schönbrunn, orașul lui Gluck și al lui Mozart capătă, în sfîrșit, importanță și devine o adevărată capitală cu o populație care crește de la 100 000 la 150 000 locuitori, în numai douăzeci de ani..." **(Robert Mandrou).**

Mihai Stoian

(Continuare în numărul viitor)

● **O MARE EXPOZIȚIE** de carte din întreaga Europă a fost organizată recent la un muzeu londonez. Cronicarii evidențiază îndeosebi bogata colecție de manuscrise ilustrate, de la enluminurile sacolului al XII-lea pînă la opera unor caligrafi din vremurile noastre. Cele mai remarcate exemplare provin din colecții franceze, germane și olandeze, între care s-a bucurat de elogii mai ales un manuscris medieval intitulat : „Cartea orelor".

CHINA '82 (XVI)

UN CĂLINESCU AL CHINEZILOR

SPECTACOLUL LUMII

văzut de Ioan Grigorescu

Poate că am mai înviat la Xiamen, străvechiul Amoy, unde a dregătorit Marco Polo, ca inspector trimis de împăratul Kubilai. Acolo, în camera de hotel ce mi s-a rezervat, am petrecut toate ceasurile de răgaz privind prin fereastră viața unei familii de chinezi într-o casă de peste drum, pe care o aveam sub ochi ca pe o lume „in vitro". Era o casă situată pe acoperișul plat al unui bloc cu patru etaje și, cum eu locuiam la etajul al șaselea al hotelului de vizavi, vedeam tot ce se petrecea în ea. Palisada acoperișului-terasă era străjuită de 36 de ghivece cu flori pe care le uda dimineața și seara o chinezoaică bătrînă cu un copil în brațe. Mai era un hulubar cu porumbeii lăsați liberi doar la apusul soarelui, întorcîndu-se după ce stolul lor dădea rotocoale pe cerul boltit peste orașul cu aproape un milion de suflete... Și mai era o cușcă cu două perechi de iepuri de casă, o ladă zăbrelită în care-și duceau viața cîteva galinacee ce își scoteau capetele printre șipci, ca albinele prin urdirișul stupilor, pentru a ciuguli grăunțele puse pe un jgheab de lemn scobit ca o copăiță. Familia compusă din cinci suflete ; pruncul, părinții lui și cei doi bunici. Dedesubt, în apartamentul spre care cobora o scară ce lega balconul ultimului etaj al blocului cu casa de pe acoperiș mai locuia o parte a familiei, ori poate că locatarii de jos erau doar prietenii celor de deasupra, deoarece adeseori urcau la ei și tăifăsuiau. Masa pe terasă acoperită cu mușama, pruncul ținut în brațe într-un dialog numai de el înțeles cu porumbeii, ghivecele în care înfloreau cercelușii, mușcate și hortensii. Era duminică. La Shanghai aveam să vizitez locuința unei familii de chinezi, punînd întrebări și primind răspunsuri în legătură cu tot ce ar putea interesa un „străin". Am fost și pe la prieteni știuți de demult. Dar niciodată n-aș putea spune că am pătruns în viața unei familii chinezești — de la pregătitul pachetului cu mîncarea de prînz și a termoselor de ceai, pentru cei ce plecau la lucru, pînă la îmbăierea de seară a pruncului în jurul căruia se adunau toți ai casei ca în fața unei minuni — ca la Xiamen, unde curiozitatea mea era mai mare decît irepresibilul reproș ce mi-l făceam indiscreției, privind acea „casă a nicilor" de deasupra zvîrcolirii neostoite a străzii. Și privindu-le ziua de odihnă, apoi prima zi de lucru a săptămînii, cu minuțiosul ei orar, am înțeles că pretutindeni oamenii sînt oameni și că viața nu cere decît viață...

Xiamenul este un oraș-insulă, dar care, prin legarea în 1957 de coastă, printr-un dig de cîțiva kilometri aruncat în strîmtoarea mării, a devenit peninsulă. Oraș meridional cu chinezi meridionali. O zecime din populație o constituie foștii emigranți întorși acasă. Port nou, aeroport nou, o „zonă economică cu regim special", distanța pînă la cea mai apropiată insulă taiwaneză — cîncisprezece kilometri....

Inginerul Huan Shia Hua, care ne arată marile șantiere de aici, are cam 50 de ani, păr negru cu firul tare ca de perie, sprîncene smoc, ochelari cu ramă de baga, veston de doc încheiat la toți nasturii. O cicatrice mare pe obrazul sting, de sub ureche pînă la bărbie, ca urma unei tăieturi de sabie. Îl ascult povestind despre aeroportul de unde vor decola și pe care vor ateriza avioane transcontinentale, dar tăietura aceea de pe obraz mă îndeamnă să-l întreb ce i-a provocat-o ? „O sabie japoneză, într-un duel nebun, el călare, eu pe jos. Eram un năpîrstoc, dar calul tot l-am luat !..." Îi spun că, la Heidelberg, cu o astfel de cicatrice ar fi avut toate șansele să fie ales președintele asociației dueliștilor. Ride. Acum „duelează" cu o riglă triunghiulară, cît o sabie ciută, pe care o tot plimbă pe macheta marilor șantiere cu cohorte de basculante, buldozere, screpere, betoniere-gigant și asfaltiere. Proiect taiwanez, capital kuweitian, majoritatea utilajelor italienești și japoneze. Marea vine pînă în buza pistelor, o mare roșie de parcă ar măcina pulbere de corali. Dacă Afrodita s-ar fi născut din spuma unei astfel de mări ar fi avut culoarea crabilor fierți.

„Zona economică cu destinație specială" nu este decît un perimetru delimitat ca pentru o platformă industrială, cu întreaga infrastructură pregătită (căi de acces, canalizare, conducte de apă, cabluri electrice și telefonice deja trase) pentru implantarea unor întreprinderi cu participarea capitalului străin. Locul se află la „răscrucea tuturor vînturilor", în bătaia căilor de comunicație din întregul sud-est asiatic. Inginerul Hu Tzung, sub 40 de ani, înalt, tip de shanghaiez, are o față smeadă, sprîncenele ca niște accente circumflexe, o privire și o vorbă de tehnocrat tînăr, pantaloni gri, cămașă albă, vindiac vișiniu. De bunăseamă are o răbdare angelică, lăsîndu-se două ore bombardat de întrebări și găsind la toate răspunsul ferm, doct, profund documentat. Înțeleg că patru astfel de „zone speciale" există deja în China, și că altele se vor deschide în viitor. Sînt invitați parteneriii străini, de preferință emigranții chinezi îmbogățiți peste hotare, care să contracteze implantarea unor întreprinderi în ramurile industriei ușoare și ale electronicii, pentru o exploatare în comun, pe o perioadă de 30 de ani. Se percepe o chirie pentru teren, partea chineză asigură mîna de lucru și eventual materia primă, participarea la capital și la aportul de instalații, desfacerea mărfurilor fiind exceptată de taxele vamale. Trei societăți chineze, una de construcții și dezvoltare, una bancară și alta de „inginering", împreună cu un comitet administrativ al zonei imputernicit să efectueze contractările cu partenerii străini depind de un comitet al zonelor economice cu regim special care funcționează pe lîngă Consiliul de Stat de la Beijing. Tînărul inginer, specialist în „marketing", ne explică variantele de cooperare cu partenerii străini, condițiile reciproc avantajoase, importanța zonei pentru dezvoltarea orașului care pînă nu de mult era doar o așezare de „consumatori" (neavînd decît cîteva fabrici de țigări, de chibrite și de săpun) iar astăzi numără peste 700 de unități industriale de stat sau cooperatiste.

Poezia o găsesc în două încăperi din Universitatea Xiamen unde a locuit cîndva Lu Xun, predînd studenților istoria literaturii chineze. Locuință austeră de dascăl-poet a cărui singură avuție au fost cărțile. O masă de lucru modestă, un scaun, un baston, o călimară, un toc. Penița i-a ruginit de cînd n-a mai picurat pe hîrtie cuvinte. Omul însuși mă privește dintr-un portret cu o neîmpărtășită seninătate, dar și cu o tristețe specifică naturii lui nostalgice. A fost și un revoluționar ? Neîndoielnic. Dar înainte de toate a fost un om în care a ars flăcăra mistuitoare a cuvîntului. Locul lui în literatura chineză este intrucîtva sinonim cu cel pe care îl ocupă în literatura noastră George Călinescu. Ca și Călinescu, în ultimii ani petrecuți la catedră, începuse să-și „cînte" cursurile, auditoriile unde-și ținea prelegerile fiind luate cu asalt. Era fascinat de „cele patru romane uluitoare" din perioada dinastiei Song : „Lotusul de aur", „Aventuri din cele trei regate", „Pe malul apei" și „Călătorie spre Soare-Apune". Dar era și un protector al poeților tineri, un erudit de factură enciclopedică și un iremediabil optimist. A fost un generos care știa să găsească în fiecare „minereu literar" firul de aur și să-l extragă ca un nepotolit căutător de nestemate. Nu îi stîrnea repulsia decît zvîrcolirea viermilor care strigau în gura mare că au aripi, căutînd să-i reducă și pe zburătător de nestemate. Dar Lu Xun punea aripi pe umerii celor cutezători, și „Istoria literaturii chineze" datorită lui împarte același destin cu cea a confratelui său de zbucium și epocă din spațiul carpato-dunărean.

Am văzut în China temple peste temple, ca într-o compensație a faptului că la primul meu drum aici nu mi se putuseră arăta decît lăcașele de la porțile lăcașelor sacre. Dar nicăieri n-am aflat mai profundă cugetare și mai odihnitoare reculegere de spirit decît în acest modest „templu" instalat în însăși incinta Universității Xiamen, unde Călinescul chinezilor și-a petrecut cițiva ani de viață. Spunea : „Chiar dacă se doboară stejarii, lăsîndu-li-se rădăcinile în pămînt ei vor odrăsli din nou..." De ce astfel de condeie se sting cînd micimea sau nimicnicia de spirit continuă să trăiască și să prospere?

Balcanice

MILOȘ LINDRO

Alfa-ritmul orientului

Înălțimi înălțimi
Căzute aici în orbimi

Și a frîcii pădure
Noi în ea să ne-ndure

Unde să fire unde să fire
Subtila-amăgire

Zilele puternic isonice
Cu liniști canonice

Și păsări duse pierite
Prin tării ingrozite

Cu jale cu jale sublimă
Tot mai sus sub lumină

Iar disperarea o DESPERARE !
Cu a veșniciei ritmare

În românește de
Dumitru M. Ion

SPORT

Caldarîmuri de sidef

O pădure fugind în noian de abur subțire, ca stinghia pașilor pierduți în vinerea neagră. Fulgeră fără izbîndă pe potecile cu miei unde rupeam dinții șarpelui, trecîndu-i o sîrmă prin gură, furam faptul verii și ne spălam cu el pe mîini (numai chindiile din iulie fac clăbuc) și mîșunam toată ziua prin ierburi, spre bucuria părinților și bunicilor. Prin aforismele copilăriei bintuie de mult vîntul cu iluzii deșarte. Acum, cînd știm prea bine că osul grijoniei se numește anafură și că în paharul de la colțul mesei dorm fulgere jerpelite, ne plac jocurile celor tineri și puternici și ne place să lunecăm, uneori, cu sania pe caldarîmuri de sidef. De pildă, mie-mi place să prefir printre degete gîndul că mîine seară îi vom bate pe cehoslovaci, mult mai ușor decît pe italieni. Delicată, pudică, prudentă, lapidară și lipsită de marea bucurie ce încolțește-n inimi în preajma bătăliilor hotărîtoare, presa noastră sportivă lasă impresia că încearcă să ne desmoștenească de torțe. Ne servește pumni de zarzăre crude, îndoieli chinuitoare și ne bagă în răcori cu albastra ei lipsă de entuziasm. Singur Ion Chirilă ne dă dreptul sau ne îndeamnă să nechezăm ca la „Doi cocoși".

Sună iscusit prin pagini blazarea. Mulți neagă ceea ce afirmă și afirmă ceea ce neagă. Iar asta de la o zi la alta. Nu știu ce-o fi făcînd Lucescu. De cînd îl tragem de perciuni cred că i-or fi crescut cearcăne la urechi. Am auzit că a călătorit incognito în Cehoslovacia, ca să-i urmărească la fața locului pe jucătorii lui Havranek. Sînt pietre rare acești fotbaliști din centrul Europei și de-a lungul timpului ne-au cam stîlcit mutra. A sosit timpul să le tragem și noi o scatoalcă să le zbîrnîie pintenii lipiți pe piciorul gol. Și sînt convins c-o să-i învățăm ce ălas are cuiul smuls din palma lui Christos. Nu mi-e teamă prea mult de urmașii bravului ostaș Svejk, mi se tulburâ siropul gîndindu-mă la arbitri și la o frază din Iaroslav Hașek pe care o spune bucătarul Jurajda : „fiecare om trece în viața lui nesfîrșită prin nenumărate transformări și odată și-odată tot trebuie să apară pe lumea asta în chip de hoț"... Dar să nu uităm, bucătarul Jurajda era ocultist.

Destinul ne pîndește după colț sub formă de lup sau sub forma vițelului cel gras. Noi toți vrem să urcăm în foișoarele verii minjiți pe mîini cu grăsime gustoasă. Ne stă bine veseli și de aceea zic că trebuie să pregătim — dacă va fi — o seară de carnaval, chiar mai frumoasă decît aceea care va rămîne inscrisă în noi sub numele de **noaptea înfrîngerii Italiei.** Pregătirile pentru carnaval sînt, peste tot, mai colorate decît carnavalul însuși. La noi nu le văd, nu le simt, nu le miros. O veste pe care-o vrei bună se țese-n fir de borangic și de curcubeu. Iar publicul — cel snob mai cu seamă — nu se calcă-n picioare la casele de bilete. Oh, da, italienii erau campioni mondiali și nu se făcea să nu-i vezi de aproape ! Ei bine, cehii sînt mai puternici decît italienii. Și tocmai pentru această rațiune va trebui să-i învingem și pe ei. Cred în steaua lui Balaci, Bolăni și Lucescu. Dar ea nu poate străluci decît luminată de inimile noastre. Să împingem sania pe caldarîmuri de sidef și să aprindem torțele.

Fănuș Neagu

Poezia orașului (I)

Poet și animator, figură proeminentă a vieții culturale evreiești din București anilor '30, Iacob Sternberg a cunoscut avatarurile unei existențe dramatice, în care scena s-a confundat cu realitatea, iar tragedia compensează labilitatea opțiunilor. Opera sa — în limba idiș apare însă remarcabilă peste ani, un registru de motive existențiale, resimțite cu acuitatea unei sensibilități rafinate, îmbinate cu spiritualitatea străveche a unui mare popor și prelucrate cu ajutorul unor mijloace ample, asemănătoare cu panourile decorurilor din teatru. Iacob Sternberg nu este de altfel o figură singulară. El aparține unei tradiții culturale aparte, a cărei dispariție o deplîngea George Steiner atunci cînd se referea la umanismul din „Mitteleuropa", generos și rafinat, pierdut prin dislocarea comunității evreiești din această parte a lumii în urma terorii brune. Fenomenul este mai complex decît sugerează criticul american, dar literatura idiș face parte neîndoios din peisajul cultural și spiritual la care ne referim, aducînd o căldură particulară, umor și fantezie, o dimensiune inconfundabilă chiar față de tradiția evreiască. Literatura idiș este tributară îndeosebi hassidismului, acea irumpere de valori afective și de trăire directă, resimțită ca o adevărată rebeliune, la începutul secolului al XVIII-lea, față de ortodoxia rabinică. Fondatorul hassidismului, a cărui activitate este legată și de comunitățile moldovenești, apare evocat într-un poem programatic de către Iacob Sternberg : „Eu sînt poetul / din Calea Văcărești. / Ei și ? Puneți greutățile-n balanță ! / Vi se mai cuvine cumva de la mine vreun rest ? / / (...) / Precis că aș putea tocmi chiar acest faeton, / ori altul la fel — / gloaba singură merge, nu-i nevoie s-o biciui. / Sub covîltir e însuși Dumnezeu, pe capră e Bal-Șem..."

Cititorul avizat poate recunoaște în întreaga operă sternbergiană un ecou al învățăturilor lui Bal Sem Tov, un gust aparte pentru umanitatea simplă și problematica ei, o anume considerare a sentimentelor fundamentale, o înțelegere plină de compasiune a suferinței, alunecarea în vis și parabolă, ca și propensiunea pentru viața comunitară în sensul direct, iar nu prin intermediul unui corp comun de norme osificate. Este plină de sugestii și legătura care se poate face între activitatea teatrală și hassidism, pentru că nu apare întîmplător faptul că teatrul evreiesc a înflorit în centrele hassidice, iar Iacob Sternberg a fost un strălucit om de teatru, o figură legendară (un bun cunoscător al domeniului, cum este Iosif H. Andronic, traducătorul lui Sternberg, îl evocă în termeni poematici !). Cîțiva dintre pilonii acestui teatru idiș sînt constituiți de spectacole care înscenează ritualuri hassidice, cu fastul popular și exuberanța lor ieșită din comun, din care provine teatrul de revistă evreiesc, atît de plin de savoare. Hassicismul a creat filozofie modernă (vezi unele sugestii și în mai vechiul nostru articol, din 1967, „Martin Buber și problema comunicării", reluat în **Opera și destinul scriitorului,** 1972), teatru și literatură de primă calitate, fiind o formulă de viață autentică, în care planurile existenței se reunesc printr-o umanitate caldă și plină de bunăvoință față de toate aspirațiile și slăbiciunile noastre.

Aurel-Dragoș Munteanu

REVISTA STRĂINĂ

● **O EXPERIENȚĂ** inedită este consemnată de cîțiva ani în unele țări din Europa occidentală. Este vorba, după cum ne informează un articol al lui Manfred Rieger în **Hannoversche Allgemeine,** despre „Literatura la telefon". Un serviciu special oferă doritorilor extrase din lucrări de proză și scurte poeme, totul durînd între patru și cinci minute, prin formarea unui număr de telefon care conectează pe ascultător cu programe speciale, imprimate printr-un sistem asemănător cu orologiul vorbitor sau cu difuzarea buletinelor meteo. Ideea a aparținut poetului american John Giorno, sub titulatura „Dial-A-Poem", fiind implementată pentru prima dată la New York în anul 1969. Programul lui Giorno a durat foarte puțin, dar a fost reluat mai apoi, la aproape zece ani, la Londra și Basel. La ora actuală, cele mai numeroase inițiative de acest tip se desfășoară în R.F. Germania, în toate marile orașe. Se pare că lectura la telefon dezvoltă gustul pentru carte, precum și dorința ascultatorilor de a cunoaște lucrări literare mai recente în lectura autorilor.

● **ASOCIAȚIA** internațională a interpreților este o organizație ce reunește traducătorii profesioniști, cu activitate în marile conferințe internaționale și în traducerea simultană. Este o întreprindere ce se deosebește în bună măsură de echivalențele de texte care permit reflecția prelungă și elaborarea traducerii. Un articol publicat de Renate Marbach atrage atenția asupra faptului că marea circulație a informațiilor științifice și culturale din ziua de azi precum și diversificarea folosirii limbilor de prestigiu impun constituirea unui corp de traducători profesioniști, cu calități speciale : „Se cere cu necesitate să posezi în această profesiune o mare capacitate de concentrare și nervi solizi. Riști întotdeauna să te afli în situații delicate, la care trebuie să reacționezi foarte repede, de exemplu aceea în care un scriitor este citat în limba sa originală, alta decît cea în care se face traducerea, sau atunci cînd oratorul folosește cuvinte de spirit sau utilizează formule cu sens dublu, aparent intraductibile. Poți să te găsești în imprejurarea de a trata un subiect inedit, care comportă un vocabular specializat, cu expresii necunoscute, sau poți să interpretezi discursul unui tailandez sau coreean care vorbesc engleza, de pildă, cu un accent atît de pronunțat încît abia o înțelegi".

● **EDITURA** britanică „Mills and Boon" este specializată în romane scrise de femei, publicînd mai ales genul supranumit „romantic novel". Firma cunoaște un mare succes pe piață, vînzînd peste 220 de milioane de exemplare din cărțile sale numai în străinătate, din care 60 milioane sînt traduse în 84 de limbi străine. Caracterul restrictiv al activității editurii, consacrat exclusiv publicării de autoare, care de asemenea scriu numai romane de dragoste, a stîrnit uneori severe critici în presa britanică. Recent, Keith Charteris, într-un articol dedicat activității editurii, spune următoarele : „Pare că bărbații nu pot să scrie romane de dragoste cu destulă convingere". Iar Frances Whitehead, una dintre redactoarele editurii, afirmă : „Eroinele din cărțile noastre s-au schimbat în decursul anilor. Zilele cînd ele erau recrutate printre guvernantele copiilor unor văduvi bogați s-au dus de mult. Astăzi ele sînt arhecloage sau cercetătoare în biologia marină".

● **SUB TITLUL** „Regele roșu și regele alb" a fost publicată în R.P. Ungaria o culegere cuprinzînd 17 basme populare românești povestite de Teodor Șimonca din localitatea Kétegyháza. Apărută într-un tiraj de 1 600 de exemplare, lucrarea a fost îngrijită de Alexandru Hotopan, și a fost întîi publicată într-o culegere bilingvă, iar apoi într-o ediție în limba română, cuprinzînd texte mai ample. Basmele populare păstrate în amintirea acestui țăran de 83 de ani, Teodor Șimonca, impresionează prin pregnanța lor și printr-o limbă de excepțională savoare.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Nicolae Dan Fruntelată,
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 95
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC CASA SCÎNTEII